И. С. Урюпин

Исторический роман XX века «Кремлевский холм» Д. И. Ерёмина

DirectMEDIA

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Учебно-методическое пособие посвящено анализу проблематики и поэтики русского исторического романа XX века. На материале романа Д. И. Ерёмина (1904-1993) «Кремлевский холм» рассматривается художественное воплощение национально-культурных мифов и архетипов, формирующих идейно-философскую, этико-эстетическую, ментально-психологическую, социально-политическую «картину мира» читателя как субъекта исторического процесса, исследуется феномен исторического сознания и исторического познания в их диалектическом единстве.

Пособие предназначено для студентов-бакалавров и магистрантов гуманитарных направлений подготовки, а также является содержательным модулем дисциплины «Историческое сознание в русской литературе», изучаемой аспирантами по направлению 45.06.01 Языкознание и литературоведение, направленность: Русская литература.

- И. С. Урюпин
  - Введение
  - Тема 1. Историческое сознание и историческое познание в русском историческом романе XX века: теоретические контуры проблемы
    - Лекционный материал
    - Методический раздел
    - Практическое занятие
    - Темы докладов и рефератов
    - Историческая романистика первой половины XX века
  - Тема 2. Идеография московского мифа в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»
    - Лекционный материал
    - Методический раздел
    - Практическое занятие
    - Темы докладов и рефератов
  - Тема 3. Древнерусские представления о семье и браке в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»: синтез христианского и языческого миропонимания
    - Лекционный материал
    - Методический раздел
    - Практическое занятие
    - Темы докладов и рефератов

- Тема 4. Антично-византийский культурный археопласт романа Д. И. Еремина «Кремлевский холм»
  - Лекционный материал
  - Методический раздел
  - Практическое занятие
  - Темы докладов и рефератов
- Тема 5. Национально-культурный миф о «Царстве попа Ивана» в романе Д. И. Ерёмина «Кремлевский холм»
  - Лекционный материал
  - Методический раздел
  - Практическое занятие
  - Темы докладов и рефератов
- Вопросы к зачету
- Использованная литература

- notes
  - 1
  - 2

И. С. Урюпин
Исторический роман XX века («Кремлевский холм» Д. И. Ерёмина). Учебно-методическое пособие

Введение

Жанр исторического романа – один из самых продуктивных жанров мировой литературы, уходящий своими корнями в глубину античной культуры. Однако, несмотря на поразительную популярность у читателей и исследователей всех времен и народов, исторический роман остается наименее изученным прозаическим жанром. Этот парадокс, видимо, объясняется самой природой исторического романа как формы *самосознания* народа и личности, в каждой конкретной временной ситуации приобретающего неповторимые черты и свойства. А потому исторический роман XX века – это роман *испытания* – «*апробирования*» в условиях реальной действительности и на материале минувших эпох – той или иной глобальной, судьбоносной идеи, концепции развития государства или всего человечества, *моделирования – реконструкции* прошлого с позиции настоящего и даже будущего.

Предлагаемый спецкурс посвящен не только и не столько динамике жанровых процессов и статике жанровых канонов в исторической прозе XX веке, сколько уяснению ментально-психологических, архетипических, мифопоэтических особенностей мировидения художника, создающего панораму чрезвычайно важной для национального сознания исторической эпохи. Такой эпохой оказывается XII век – время основания на Боровицком холме Залесской окраины Киевской Руси новой крепости – *Москвы,* которой суждено в веках стать центром самобытной русской цивилизации. На примере романа ныне совсем забытого писателя Дмитрия Ивановича Ерёмина (1904–1993) «Кремлевский холм» предлагается осмыслить сущность национального исторического сознания в его диалектическом единстве с историческим познанием, определяющим горизонты и перспективы русского мира.

Главной *целью* пособия является раскрытие идейно-художественных, этико-эстетических, философских, историософских, политических, социологических закономерностей, отчетливо обнаруживающихся внутри жанрово-типологической парадигмы русского исторического романа XX века.

Для реализации данной цели предлагается решить следующие *задачи*:

– определить содержательную наполненность понятия «исторический роман», дать его точную характеристику (дефиницию);

– осмыслить круг проблем, художественно решаемых в русской исторической романистике XX века, указать магистральные темы и образы;

– выяснить эстетические и структурно-типологические особенности русского исторического романа XX века;

– на материале романа Д. И. Ерёмина «Кремлевский холм» предложить методику системно-целостного, поэтико-философского анализа русского исторического романа XX века.

Данное пособие представляет собой цикл лекций и практических занятий по дисциплине по выбору вариативной части учебных планов образовательных программ бакалавриата / магистратуры по направлениям: 44.03.01 (05) / 44.04.01 Педагогическое образование; 45.03.01 / 45.04.01 Филология.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

• **знать**: основные этапы и особенности развития литературного процесса XX века, категориальный аппарат современного литературоведения; литературные направления и течения, их типологию и творческие модификации; жанрово-стилевых особенности исторической прозы, ее эстетическую и социокультурную обусловленность; парадигматические и синтагматические связи литературы и экстралитературных феноменов; исторические концепции и логику общественных отношений от древности до современности; исторические факты и факторы развития России, осмысленные в трудах отечественных и зарубежных ученых и художественно трансформированные в искусстве и литературе;

• **уметь**: собирать и систематизировать литературный материал, оценивать и сопоставлять различные историко-литературные, культурно-философские концепции; анализировать художественные явления и феномены (произведения разных стилей и жанров) в типологическом, историко-генетическом, герменевтическом аспектах, выявлять формы и характер рецепции исторического материала в художественном произведении;

• **владеть**: теоретическими и методологическими знаниями в области литературоведения, навыками анализа и интерпретации художественных произведений в историко-литературном, социокультурном контекстах, приемами и принципами изучения русской литературы XX века в аксиологической, религиозно-философской парадигме современной гуманитаристики; навыками обобщения результатов критического анализа результатов научно-исследовательской деятельности; междисциплинарного применения полученных результатов.

Предлагаемый курс предназначен для студентов-бакалавров

и магистрантов гуманитарных направлений подготовки, а также является содержательным модулем дисциплины «Историческое сознание в русской литературе», изучаемой аспирантами по направлению 45.06.01 Языкознание и литературоведение, направленность: Русская литература.

Тема 1. Историческое сознание и историческое познание в русском историческом романе XX века: теоретические контуры проблемы

Лекционный материал

Феномен исторического романа как особой жанрово-тематической формы исторической прозы в отечественном литературоведении получил глубокое и всестороннее осмысление. Уже к началу XX столетия сформировался жанровый канон исторического романа, включавший, по замечанию Н. М. Солнцевой, следующие положения-установки: «построение сюжетов и создание исторических и вымышленных персонажей основывалось и на историческом, документальном, этнографическом материале, и на исторически мотивированном вымысле; национальная ментальность отражалась в ее историческом состоянии; психологический портрет создавался в соответствии с психологией личности конкретного исторического времени, историческое повествование было связано с современными общественными процессами» [27, 290], и, самое главное, «исторические сюжеты, к которым прибегали писатели, являлись формой отражения в художественной литературе истории в ее динамике и целостности, а также познавания ее имманентного смысла» [27, 291].

Проблема «познавания» имманентного смыла истории, запечатленного в произведениях искусства и верифицируемого посредством слова, впервые была поставлена крупнейшим отечественным философом Г. Г. Шпетом в самом начале XX века. В своих историософских работах пореволюционной эпохи («История как проблема логики», 1916; «История как предмет логики», 1917), ученый доказывал диалектическое единство *исторического познания* (как активного личностно-волевого акта субъекта, направленного на объект рефлексии) и *исторического сознания* (как концентрации уже отрефлектированных представлений субъекта об объекте). «История как наука, – утверждал Г. Г. Шпет, – знает только один источник познания – *слово*. Слово является *формой,* под которой историк находит содержание действительности, подлежащее его научному ведению, и слово является тем *знаком,* от которого историк приходит к своему предмету с его специфическим содержанием, составляющим значение или смысл этого знака» (Курсив Г. Г. Шпета. – И. У.) [72, 302–303]. Словесно-знаковая природа исторического знания, претендующего на объективность, по существу оказывается лишь формой индивидуально-художественного сознания историка, результатом его частного, внутреннего *понимания* мира и осмысления внешних фактов в соответствии с феноменологическими построениями Э. Гуссерля,

лекции которого, прослушанные Г. Г. Шпетом в Геттингенском университете в 1912–1913 гг., нашли отражение в его книге «Явление и смысл» (1914). Сосредоточив свое внимание на личностно-субъективном преломлении объективного мира в его настоящем и прошлом в сознании человека, философ пришел к выводу о том, что «историческое познание <…> всегда есть познание, предполагающее уразумение или интерпретацию как средство уразумения. Такого рода познание можно усвоиться назвать семиотическим познанием» [73, 287]. А значит, «история по своим логическим методам является основою всего эмпирического познания, как основою по методам исследования для истории может и должна считаться *филология*» (Курсив Г. Г. Шпета. – И. У.) [72, 320]. В зарубежной историографии XX века, в особенности у представителей французской школы «Анналов» (Л. Февр, М. Блок), заложивших основу «новой исторической науки», идея Г. Г. Шпета получила свое развитие, и «история стала рассматриваться как ветвь литературного творчества, дар историка сравнивался с даром оратора» [21, 11].

Неразрывная сущностная связь истории и филологии, определяющая диахронное и синхронное *художественное познание мира* в его специфической литературной форме, обоснованная и плодотворно развивающаяся в европейской гуманитаристике, наиболее адекватно реализуется в жанре романа. Именно роман, а не исторический эпос Г. Г. Шпет в своих заметках к статье «Роман» (1924) считал конкретно-фактическим «документом» той или иной эпохи в ее динамике, логике, «принципиальной незавершенности» [74, 58], ибо роман абсолютизирует *движение времени,* в то время как эпос, статичный по своей природе, культивирует и универсализирует вневременной смысл исторических событий. Размышления Г. В. Ф. Гегеля о «современном эпосе» Г. Г. Шпет подвергает сомнению, ведь «“современный эпос” – значит уже не собственно эпос» из-за «различия действительности и возможности» [74, 58] как фундаментальных категорий миропознания, отражающих и преображающих реальную действительность.

Эта идея была детализирована М. М. Бахтиным и стала ядром его исследования «Эпос и роман» (1941, 1970), где философ и литературовед глубоко осмыслил сущность «эпического мировоззрения», для которого характерны «не чисто временны*е*, а ценностно-временные категории» [6, 206], а потому прошлое в эпосе «лишено всякой относительности, то есть лишено тех постепенных чисто временны*х* переходов, которые связывали бы его с настоящим» [6, 207], то есть с историей как совокупностью бесконечно взаимодействующих и взаимообуславливающих друг

друга событий в линейно-временной (хронологической) последовательности, составляющей основу романа. *Роман,* подчеркивал М. М. Бахтин, «по природе не каноничен. Это – сама пластичность. Это – вечно ищущий, вечно исследующий себя самого и пересматривающий все свои сложившиеся формы жанр» [6, 231]. Воплощая «живую жизнь» в сюжетно-образную структуру, роман художественно конституирует ее, обнаруживает тайные и явные механизмы ее развития, прочерчивает дальнейшую перспективу и определяет «точки бифуркации», в то время как эпос, по мысли Г. Д. Гачева, имея «свою логику, отличную от закономерности самой жизни», амортизирует «тот нокаут живой жизни, который он производит уже тем одним, что заставляет ее стать пред взором сознания» [12, 89].

Сознание, таким образом, «кристаллизирует», упорядочивает факты и явления самой жизни, осмысляемой субъектом как ее активным деятелем. Человек, *переживающий / проживающий* в своем настоящем ту или иную историческую эпоху, оказывается носителем определенного исторического сознания. А потому «историческое сознание является в одно и то же время и измерением типа культуры, и фактором самой истории» [57, 98], что не может не учитывать писатель, воссоздавая в романе целостную картину «живой жизни» в конкретно-временном и пространственном континууме. Проблему исторического сознания как мировоззренческой категории глубоко осмыслила Л. А. Трубина в докторской диссертации «Историческое сознание в русской литературе первой трети XX века: типология, поэтика»; в ней впервые в отечественном литературоведении была раскрыта диалектическая связь субъекта познания действительности и самого исторического процесса как объекта, по отношению к которому осуществляется рефлексия художника. Отсюда «особая роль *индивидуального* начала» в постижении самого исторического феномена, имеющего «*общественную* природу» (здесьидалеевцитатекурсив Л. А. Трубиной. – И. У.) [67, 6]. Этим обусловлены «*разные* представления о смысле истории» [67, 6] у писателей, по-разному вовлеченных в исторические события. Степень вовлечения во многом зависит и от временной дистанции, и от аксиологических установок личности художника, его «принципа видения и оценки мира, где на первом плане – движение времени и человек в потоке времени»: «Эстетически историческое сознание раскрывается в отборе материала, трактовке конфликтов, выборе и характеристике героев, в типе хронотопа, формах повествования, системе поэтических приемов» [68, 19].

Все это, безусловно, влияет и на конкретный ракурс

изображения события, и на его трактовку, поскольку «*художественное историческое сознание автора*», по замечанию А. М. Лобина, определяет подходы к представлению самого фактического материала, который оказывается эмпирическим ресурсом для представления «авторской версии истории, нередко не только не совпадающей с общепринятой точкой зрения, но и значительно опережающей теоретические концепции» [39, 10] (курсив А. М. Лобина. – И. У.). Такое происходит потому, что само понимание прошлого у писателя обусловлено различными социокультурными факторами, определенной историко-философской идеей («тенденцией»), в соответствии с которой формируется творческая картина мира, принципиально субъективная и личностная.

Художественное миропознание тем самым предшествует научному историческому знанию. В этом был убежден основоположник историософской деконструкции Р. Дж. Коллингвуд, формулируя свою «идею истории», получившую детальное осмысление и развитие в отечественной *философии истории.* Концепция «исторического сознания» британского ученого, проецируемая на художественный дискурс как специфический смысловой контент, была существенно дополнена и уточнена Ю. А. Левадой, понимавшем под «историческим сознанием» «все многообразие стихийно сложившихся или созданных наукой форм, в которых общество осознает (воспроизводит и оценивает) свое прошлое, точнее – в которых общество воспроизводит свое движение во времени»[37, 191].

«Движение во времени» и «движение самого времени» – это сложный процесс порождения и развертывания «смысла истории» (Н. А. Бердяев), постигаемого неким субъектом – Художником / Богом, создающим мир в своем великом «нарратологическом» акте творения, и человеком, читающим великую Книгу Жизни. Идея истории как текста, возникшая у Г. Г. Шпета, в середине XX века получила развитие в семиотических изысканиях Ю. М. Лотмана, заметившего, что глобальные исторические события, как равно и события отдельной человеческой жизни, заполняющие «пространственно-временной континуум, нарративный текст вытягивает в сюжетно-линейное построение», отсюда возникает «необходимость для историка опираться на тексты, а для текстов – пересказывать события по законам языковых и логических, риторических и нарративных конструкций»[41, 311]. «Филологический» принцип структурирования исторического процесса – это попытка дешифровки его смысла, аккумулируемого в фактах и артефактах, реконструкция которых помогает «восстанавливать

память» [42, 79] эпохи (выделено Ю. М. Лотманом. – И. У.), (вос)создавать ее образ.

Действительно, «нарративный дискурс позволяет не только объяснить, но и оценить прошлое», *увидеть* его художественным зрением сквозь значительную временную дистанцию вне зависимости от «наличия или отсутствия исторического факта как такового» [7, 20]. Вообще знание фактов еще не есть знание истины, равно как незнание фактов (или их субъективно-произвольная интерпретация) не является препятствием для постижения сущности, внутреннего смысла исторического события. В этом был убежден заглавный герой знаменитого булгаковского романа «Мастер и Маргарита», историк по образованию и художник по призванию, автор романа о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри, «генетически» восходящем к евангельскому Христу. Создавая свою версию новозаветных событий, не совпадающих с каноном, мастер, пренебрегая хорошо известными библейскими фактами, проникает в сокровенную глубину нравственно-этического учения Спасителя, *угадывает* его суть: «О, как я угадал! О, как я все угадал!» [9, 132].

Интуитивно-иррациональный акт прозрения отличает художника от историка-позитивиста, оперирующего исключительно фактами и максимально устраняющего свое субъективно-личностное начало в трактовке событий прошлого. Однако, по мнению Ю. Н. Тынянова, бесстрастная «объективность» историка зачастую препятствует проникновению в сущность исследуемой им эпохи. «Я теперь думаю, – признавался автор “Кюхли” и “Смерти Вазир-Мухтара”, – что художественная литература отличается от истории не “выдумкой”, а большим, более близким и кровным пониманием людей и событий, большим волнением о них. Никогда писатель не выдумает ничего более прекрасного и сильного, чем правда. “Выдумка” – случайность, которая зависит не от существа дела, а от художника. И вот когда нет случайности, а есть необходимость, начинается роман. Но взгляд должен быть много глубже, догадка и решимость много больше, и тогда приходит последнее в искусстве – ощущение подлинной правды: так могло быть, так, может быть, было»[69, 3–4].

Поднятая Ю. Н. Тыняновым проблема «подлинной правды» в искусстве вообще и в литературе в частности вызвала в конце 1920-х–начале 1930-х годов дискуссию о жанровой природе исторического романа и степени его историчности. В журнале «Печать и революция» (1928. № 8) была опубликована статья Е. Книпович «О романах Тынянова», в которой критик, отмечая незаурядный художественный талант писателя, сетовал на то, что

автор «Смерти Вазир-Мухтара» «слишком увлекся исторической объективностью» [76, 190] и создал роман-документ, «фотографический» снимок событий прошлого без какой бы то ни было его оценки с позиций современности. Тип тыняновского романа, «романа-монтажа» [76, 187] (как определил его А. З. Лежнев), стал предметом глубокой литературоведческой рефлексии В. Ваганяна, который в статье «О двух видах исторического романа» (Октябрь. 1934. № 7) предложил различать «*современный роман на историческом материале*» («когда господствующая, основная идея романа – продукт нашей действительности» [76, 187], яркий тому пример – «Петр Первый» А. Н. Толстого) и собственно «*исторический роман*» («когда основная идея детерминирована изображаемой прошлой эпохой и ей имманентна» [76, 187]). К последнему типу принадлежат исторические полотна Ю. Н. Тынянова, представляющие собой индивидуально-авторские модели «реконструкции» прошлого с большей или меньшей степенью освоения его «фактуры».

В. А. Каверин в своих воспоминаниях о Ю. Н. Тынянове отмечал его поразительную творческую интуицию, когда, не располагая подчас конкретными материалами, в процессе работы над романом писатель настолько глубоко погружался в исследуемую им эпоху, что угадывал не только событийные коллизии, которые гипотетически могли произойти с его историческими персонажами, но и предвосхищал самые настоящие научные открытия – документы, подтверждающие правоту его художнических прозрений. «Там, где кончается документ, там я начинаю… – писал Тынянов. – Я чувствую угрызения совести, когда обнаруживаю, что недостаточно далеко зашел за документ или не дошел до него, за его неимением» [69, 5]. Так, например, в романе «Смерть Вазир-Мухтара» был не только по-новому представлен А. С. Грибоедов-дипломат (в процессе работы над романом Ю. Н. Тынянов не располагал еще многими фактическими сведениями об авторе «Горя от ума», о его тегеранской миссии, о которой в подробностях стало известно после выхода книги С. В. Шостаковича «Дипломатическая деятельность А. С. Грибоедова» [М., 1960]), но и генерал персидской армии Самсон-хан, бывший вахмистр Нижегородского драгунского полка, перешедший в персидское подданство и воевавший с русской армией. Достоверность тыняновской интерпретации исторического конфликта, представленного в романе «Смерть Вазир-Мухтара», была подтверждена архивными разысканиями советских ученых.

Однако соотношение исторической правды и вымысла в историческом романе – величина не абсолютная, а

относительная, поскольку *исторический роман – это жанр гипотезы, которую писатель выдвигает как определенную индивидуально-авторскую модель восприятия реальных исторических событий, пропущенных сквозь призму собственного мировоззрения.* Гипотеза как «допущение или предположение» требует определенной верифицируемости, являющейся «необходимым, но недостаточным» условием» [71, 125] ее истинности, потому что «историческая истина, – совершенно справедливо считает Е. В. Золотухина-Аболина, – рождается как интерсубъективная» [23, 357]. Предлагая свое видение исторических событий и образов, писатель не претендует на окончательную и единственно возможную их интерпретацию, равно как и читатель всегда имеет альтернативную точку зрения на их восприятие и оценку.

Природа художественного дискурса принципиально полигенетична и диалогична, а потому исторический роман как жанр свободно оперирует такими категориями, как *историческая правда* и *историческая достоверность.* Их соотношение, различение / неразличение, противопоставление / соединение служит одним из критериев для дифференциации / классификации исторического романа по видам и типам. И. А. Подкопаева, исследуя своеобразие ретроспективного видения мира в русской литературе XIX века, устанавливает семантическую «валентность» осевых концептов *правда* и *достоверность,* образующих единое содержательно-онтологическое пространство исторической прозы: историческая правда адекватно передает «характер эпохи, интересы общества, действующие в нем силы», в то время как историческая достоверность «предполагает точную датировку событий, ясную топонимию, наличие подлинных исторических лиц» [52, 90]. Смысловой диапазон понятия *историческая правда* настолько широк, что включает в себя не только конкретно-фактическую информацию об определенной эпохе, но прежде всего ее типологическую модель. Именно поэтому «художник волен поставить своих героев в обстоятельства, исторически возможные, а не зафиксированные в документах» [52, 90]. В таком случае «историчность» оказывается потенциальной (условной), но оттого не перестает быть аутентичной (в точности воссоздающей *дух* эпохи).

Поиск духовного коррелятива, духовного соотношения прошлого и настоящего, уже в самом начале XIX века, по замечанию Т. П. Дудиной, вызвал «историзацию культурного сознания русского общества», «потребность измерить историческое бытие человека, рассмотрев тот или иной момент

исторической жизни человечества» [19, 148] как этап развертывания «Абсолютного Духа» (Г. В. Ф. Гегель): «Историческое сознание начинает выступать в роли одного из конституирующих факторов мировоззренческой культуры, а исторический процесс и историческое существование отдельного человека становятся и предметной областью науки, и объектом художественного рефлексирования» [19, 149]. Так в европейской гуманитаристике появляется идея *историзма,* оформляющаяся в теорию и практику художественного освоения конкретного исторического содержания эпохи, ее неповторимого облика и колорита. Предметом изображения в «исторических полотнах» становятся тенденции общественного развития, раскрывающиеся в общенародных событиях и индивидуальных судьбах персонажей.

Историзм как фундаментальная категория осмысления и отражения текущего времени, оставляющего в процессе своего поступательного движения идеальные и материальные «знаки» и «символы», начиная с исторических романов В. Скотта, оказывается по сути формой самосознания народа в целом и его представителей и выразителей из числа творческой интеллигенции в частности. По справедливому замечанию Л. А. Трубиной, за более чем вековой период изучения в различных общественных и гуманитарных науках категория «историзм» «оказалась перегруженной существенно различающимися значениями» [68, 24], однако «стало очевидным огромное опережение, с которым литература формировала самобытные авторские представления об истории, по отношению к научным подходам в области не только литературоведения, но и собственно исторической науки» [68, 26]. Таким образом, «историзм не сводится к достоверности представленных фактов, он предполагает широкие обобщения, допускает их, основывается на них в своих ближних и дальних прогнозах» [55, 115], а потому историзм выступает инструментом художественного воссоздания действительности, допуская многовариантность ее проявлений, включая альтернативные версии уже свершившихся событий, основывающиеся на умозрительных допущениях и фикционных (воображаемых) экспериментах.

Отсюда весьма своеобразный и несовпадающий порой в концептуальном и гносеологическом отношении взгляд на события настоящего и прошлого у художников-современников и у художников-реконструкторов, оценивающих с позиций собственного мировидения и жизнеотношения факты и артефакты истории. Чувство исторической перспективы – непременное условие адекватного восприятия писателем динамики

исторического процесса во всей его сложности и противоречивости. Но для постижения самой исторической динамики необходима значительная временная дистанция, которая, по мнению И. А. Подкопаевой, является основным признаком историзма, обеспечивающим «художественное переосмысление истории сквозь призму современного мировосприятия автора» [52, 89].

Ретроспективный ракурс изображения прошлого с позиции настоящего обусловлен самой «жанровой модальностью» («аксиологическим содержанием коллективного сознания» [25, 139]) исторического романа, непременным условием которого оказывается хронологическая удаленность изображаемого писателем художественного мира от биографического времени его автора. Весьма оригинально представил процесс погружения с высоты XX века, эпохи революционных бурь и катаклизмов, в глубину истории, в пучину Древнего Рима периода варварского нашествия, Е. И. Замятин в романе о детстве вождя гуннов Атиллы «Бич Божий»: «Беспокойство было всюду в Европе, оно было в самом воздухе, им дышали. Все ждали войны, восстаний, катастроф. Никто не хотел вкладывать денег в новые предприятия. Фабрики закрывались. Толпы безработных шли по улицам и требовали хлеба. Хлеб становился все дороже, а деньги с каждым днем падали в цене» [22, 502]. Современные художнику реалии социально-политической жизни начала XX века выступают увертюрой к исторической мистерии о «конце Европы». Однако сам конкретно-фактический материал, привлеченный Е. И. Замятиным для создания своей «исторической фрески», трудно назвать «археологическим». И вовсе не потому, что художник произвольно трактовал события далекого прошлого, опираясь на «одиозную», с точки зрения советского Агитпропа, «историю Иловайского», которая, по замечанию Н. Н. Комлик, действительно оказала колоссальное «влияние на творчество автора исторической дилогии “Атилла” и “Бич Божий”» [34, 82]. Писателю было важно, прежде всего, воссоздать историческую атмосферу, мотивирующую развитие характеров героев, их историческую обусловленность. Такая задача стояла не только перед Е. И. Замятиным, но и перед теми художниками, которые остро чувствовали параллели между событиями древности и современности. Степень исторической суггестивности в таких произведениях могла быть различной – от скрытых аналогий между прошлым и настоящим в «Епифанских шлюзах» А. П. Платонова до политико-идеологических акцентов «Петра Первого» А. Н. Толстого.

При всем многообразии художественных способов освоения

истории в искусстве важнейшей «идеологической проблемой» литературы, по мнению Н. С. Выгон, во все времена была и остается «борьба за прошлое» (выражение Г. В. Адамовича) [29, 75]. Как сфера общественно-гуманитарного знания история одновременно является и объектом творческого рефлексирования писателей, и инструментом манипулирования коллективным и индивидуальным сознанием читателей. Однако в литературоведении неоднократно ставился вопрос о формах и способах представления исторического материала в художественных произведениях, о границах и объеме «историчности», о жанровой дифференциации *исторической литературы.* В начале 1960-х годов М. И. Сиротюк утверждал: «От других произведений о прошлом исторический роман отличается прежде всего тем, что он воскрешает не просто минувшее, но обязательно конкретную историю, причем реальная история служит в нем не только общим фоном, но и становится его содержанием, дает ему сюжет, конфликтные узлы, словом, – лежит в основе его композиции» [64, 32]. Так, ученый настаивал на узко-терминологическом определении исторического романа как романа, исключительно ориентированного на объективно-фактическое изображение прошлого в его имманентной сущности. Такое сугубо конкретное понимание жанра исторического романа оставляло за пределами дефиниции значительный корпус текстов, в разной мере осваивающих исторический материал.

С утвердившимся в отечественном литературоведении пониманием исторического романа как жанра, в котором «прошлое действительно является самим собой, а не “переодетой” современностью», «минувшее выступает в истинном значении этого слова» [52, 90], решительно не соглашался современный французский писатель и историк М. Галло. В беседе с М. Авеличевой, опубликованной на страницах журнала «Вопросы литературы» в 2000 году, известный романист предложил свою классификацию исторической прозы. К первому, самому распространенному типу исторического романа, он относил произведения, в которых «история служит фоном», а читатель «не задумывается о перипетиях истории», сосредоточивая все свое внимание «на жизни героев» [11, 253]. В русской литературе такому типу в полной мере соответствуют произведения М. Н. Волконского, Н. А. Энгельгардта, Н. Э. Гейнце и др. Второй тип составляют романы, где «история является частью драмы, которую переживает человек, столкнувшись со сложнейшими проблемами жизни и общества» [11, 253–254]. В русской литературе XX века это самый распространенный – классический

– тип исторического романа, представленный эпическими полотнами А. П. Чапыгина, В. Я. Шишкова, О. Д. Форш и др. И наконец, к третьему типу М. Галло причислял «романы, в которых речь не идет об истории, но которые как бы составляют ее часть», «история не является сюжетом этих романов», но вместе с тем авторы глубоко «исследуют общество, и именно это делает их произведения историческими свидетельствами» [11, 254]. В качестве примера французский писатель приводил роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», нравственно-философская проблематика которого, сконцентрированная в «древних главах», экстраполируясь на реальную действительность, выступает историческим камертоном, соизмеряющим современность и вечность.

Столь широкое толкование феномена исторического романа оказывается следствием общегуманитарной тенденции синтеза и диффузии жанров и стилей, художественно отражающих и преображающих исторический материал. А потому сегодня исследователи под историческим романом все чаще подразумевают «любые жанровые формы и модификации произведений о прошлом, несмотря на различия в их структурно-семантической природе» [43, 64]. Исторический дискурс становится кумулятивным «накопителем» не только эмпирических фактов и сведений о прошлом, но и образов, архетипов, мифологем, идеологем, из которых формируются разнообразные, порой диаметрально противоположные по эвристическим стратегиям и аксиологическим оценкам художественные картины мира. Индивидуально авторские модели событий и реконструкции минувших эпох являются творческим индикатором мировоззренческих установок, политических приоритетов и эстетических пристрастий писателей, откликающихся на идейные веяния времени, ведущие тенденции в искусстве и науке, обуславливающие *историческое познание* во всей его сложности и противоречивости. Но самое главное – авторы исторических романов пропускают через собственное – отдельное – сознание *историческое сознание* всего народа.

Методический раздел

Вопросы и задания

1. Что представляет собой «жанровый канон» исторического романа? Назовите основные идейно-философские и структурно-семантические признаки исторического романа.

2. Охарактеризуйте особенности исторического романа XX столетия. Каковы тенденции развития жанра исторического романа в России на протяжении XIX–XX веков.

3. Кто из русских мыслителей начала XX века обращался к проблеме познания «смысла истории»?

4. Докажите тезис Г. Г. Шпета о словесно-знаковой природе исторического знания, опираясь на прецедентные тексты литературы и искусства.

5. Назовите отличия *исторического романа* от *исторического эпоса*. Почему роман Г. Г. Шпет называл конкретно-фактическим «документом» исторической эпохи?

6. Каковы жанровые и смысловые «диапазоны» романа и эпоса в осмыслении истории с точки зрения М. М. Бахтина и Г. Д. Гачева?

7. Что такое историческое сознание? Кто является его носителем?

8. Кто из европейских историков рубежа XIX–XX веков заложил основы современной историософии?

9. Приведите систему аргументов, доказывающих правомерность концепции Ю. М. Лотмана об истории как «нарратологическом акте». Насколько продуктивен «филологический» принцип структурирования исторического процесса?

10. Возможно ли интуитивно-иррациональное постижение истории? Кто из героев-историков русского романа XX века, отступив от фактической стороны Евангелий «угадал» нравственно-этический смысл учения Христа?

11. Объективен или субъективен исторический роман? Каковы границы объективности и субъективности? Свою позицию аргументируйте примерами из известных вам исторических романов XX века.

12. Кто из известных писателей и литературоведов принял участие в дискуссии об историческом романе на страницах литературно-художественных журналов 1920–1930-х годов? Какие исторические романы подверглись критике? Какие виды

исторического романа выделил В. Ваганян, насколько актуальна предложенная им классификация? Приведите собственные примеры исторических романов, тяготеющих к тому или иному предложенному виду?

13. Каково соотношение правды и вымысла в историческом романе? Приведите примеры из известных вам исторических романов, в которых подлинные исторические персонажи оказываются в вымышленных писателем обстоятельствах, и, наоборот, в реальных исторических событиях участвуют вымышленные герои.

14. Охарактеризуйте смысловой потенциал категорий «историческая правда» и «историческая достоверность». В чем сходство и в чем различие самих понятий «правда» и «достоверность»?

15. При каких обстоятельствах «историчность» оказывается потенциальной? Как в исторических романах воссоздается «дух истории»?

16. Что такое историзм? Проследите развитие идеи историзма в европейской и русской культурно-философской традиции.

17. Какова «жанровая модальность» исторического романа?

18. Почему хронологическая удаленность изображаемых событий от биографического времени автора является главным признаком исторического романа?

19. Приведите примеры исторических романов, в которых имплицитно или эксплицитно проводятся параллели между прошлым и настоящим, древностью и современностью?

20. Назовите типы исторических романов, выделенные современным французским писателем М. Галло. Насколько предложенная классификация адекватна эмпирическому материалу русской литературы?

21. Почему в современном литературоведении утвердилось широкое понимание исторического романа как полигенетичного жанра о прошлом?

22. Как реализуются в историческом романе реконструкторская и прогностическая функции? Можно ли считать историческими романы об альтернативной истории?

Тесты

1. Какие из указанных характеристик не относятся к историческому роману?

А) психологические портреты персонажей мотивированы

конкретной исторической эпохой;

Б) подлинные исторические герои оказываются в вымышленных обстоятельствах, вымышленные герои вовлечены в подлинный исторический процесс;

В) хронотоп романа обращен в возможное, исторически мотивированное и детерминированное будущее;

Г) сюжет основан на документальных источниках, переосмысленных автором.

2. Какие из указанных историософских работ не принадлежат Г. Г. Шпету?

А) «История как проблема логики»;

Б) «История как предмет логики»;

В) «Явление и смысл»;

Г) «Смысл истории»?

3. Кто из отечественных мыслителей XX века первым высказал идею о «принципиальной незавершенности» романа в передаче движения времени?

А) Г. Г. Шпет;

Б) М. М. Бахтин;

В) А. Ф. Лосев;

Г) Г. Д. Гачев.

4.Какую идею-первосмысл положил в основу своей историсофской концепции Ю. М. Лотман?

А) история как текст;

Б) история как процесс;

В) история как факт;

Г) история как явление.

5.Какие из указанных произведений не принадлежат Ю. Н. Тынянову?

А) «Кюхля»;

Б) «Смерть Вазир-Мухтара»;

В) «Бегство пленных, или История страданий и гибели поручика Тенгинского пехотного полка Михаила Лермонтова»;

Г) «Пушкин».

6.В основу какого вида романа, по В. Ваганяну, положена идея имманентности и самодостаточности истории:

А) роман-хроника;

Б) роман-монтаж;

В) роман-документ;

Г) роман-притча.

7. О какой историософской категории идет речь в следующем определении: «Способность художественной литературы точно воссоздавать облик, колорит, дух ушедшей исторической эпохи в конкретных картинах жизни, человеческих судьбах и событиях»?

А) историчность;

Б) историзация;

В) историзм;

Г) историография.

8.Какие из приведенных романов не являются историческими?

А) «Петр Первый» А. Н. Толстого;

Б) «Смерть Вазир-Мухтара» Ю. Н. Тынянова;

В) «Тихий Дон» М. А. Шолохова;

Г) «Бич Божий» Е. И. Замятина.

Практическое занятие

Исторический роман XX века: эстетика и поэтика

1. Жанрология и типология исторического романа XX века.
2. *Историческое сознание* и *историческое познание* в философской концепции Г. Г. Шпета.
3. Исторический эпос vs исторический роман: М. М. Бахтин vs Г. Д. Гачев.
4. «Нарратологическая» природа исторического процесса в концепции Ю. М. Лотмана.
5. Дискуссия об историческом романе в русской литературе 1920–1930-х годов.
6. Категориальный аппарат исторического романа: историческая правда, историческая достоверность, историзм, историчность, историзация, дух истории.

Темы докладов и рефератов

1. Историческая романистика XX века: типология, хронология, эстетика.
2. Исторический роман в России: жанрово-видовое многообразие.
3. Жанровый инвариант и вариации исторического романа.
4. «Смысл истории» Н. А. Бердяева и философия истории Г. Г. Шпета.
5. *Историософия* и *филология* как основа герменевтики Г. Г. Шпета.
6. Формы исторического познания и современные проблемы семиотики.
7. Теоретико-литературные взгляды Г. Г. Шпета.
8. Сущность «эпического мировоззрения» в трактовке М. М. Бахтина и Г. Д. Гачева.
9. Историческое сознание и его воплощение в искусстве и литературе.
10. «Идея истории» Р. Дж. Коллингвуда и философия истории в России.
11. История как текст в культурологической концепции Ю. М. Лотмана.
12. История как кумулятивная память о прошлом. Мнемонические коды прошлого в искусстве.
13. Литературная мастерская Ю. Н. Тынянова: работа художника над историческим романом: принципы и подходы.
14. «Объективность» историка и «субъективность» художника в литературе XX века.
15. Проблема «подлинной правды» в искусстве и литературе: опыт XX века.
16. Тип тыняновского исторического романа: проблематика и поэтика.
17. Поиск героя времени в исторической романистике 1920–1930-х годов.
18. Исторический роман как жанр гипотезы.
19. «Археологический» подход к изображению исторических событий в русской литературе XX века.
20. «Борьба за прошлое» – центральная проблема исторического романа.

Историческая романистика первой половины XX века

Коллоквиум

1. *Дискуссия «Социалистический реализм и исторический роман» (1934) на страницах литературно-художественных журналов: современный взгляд на проблему.*

Социалистический реализм как единственный официальный эстетический метод в русской советской литературе 1920–1930-х годов. Теория исторической прозы в литературоведении и критике 1920-х годов: А. Воронский «Писатель, книга, читатель» (1927); И. Нусинов «Проблема исторического романа» (1927); В. Шкловский «Материал и стиль в романе Л. Толстого “Война и мир”» (1928). Позиция А. Кашинцева («Исторический роман в современной литературе», 1930).

Постановление ЦК ВКП (б) 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». 1934 год – Первый Съезд советских писателей. 1934 год – дискуссия в журнале «Октябрь» «Социалистический реализм и исторический роман»: Ц. Фридлянд «Основные проблемы исторического романа»; Е. Вейсман «О мастерах эксцентрического анекдота»; Е. Ланн «О теме, биографическом жанре и правде»; В. Ваганян «О двух видах исторического романа»; Д. Мирский «За художника-историка»; А. Лежнев «Единство противоположностей», Я. Черняк «Пути советского исторического романа»; И. Бороздин «К вопросу о советском историческом романе»; В. Дитякин «Литературное наследство классиков марксизма».

2. Эстетические искания Ю. Н. Тынянова-романиста: «история литературы» – «история России».

Ю. Н. Тынянов как историк литературы и писатель. Идея динамизма литературы и литературного произведения («Достоевский и Гоголь», «Архаисты и новаторы»). Литературоведческая школа С. А. Венгерова в научной и творческой судьбе Ю. Н. Тынянова. Историческая беллетристика: филологические изыскания Ю. Н. Тынянова и его художественная практика. Повесть «Кюхля» и роман «Смерть Вазир-Мухтара»: опыт художественной биографии. Литература факта и «живого»

образа: роман «Пушкин». Роль художественной гипотезы в романах Тынянова. Документ и отступления от него. Проза Ю. Н. Тынянова – художественный комментарий к произведениям А. С. Пушкина, В. К. Кюхельбекера, А. С. Грибоедова. Рецензии современников на произведения Ю. Н. Тынянова: И. Сергиевский «Юрий Тынянов. Кюхля. Повесть о декабристе» (1926), Е. Книпович «О романах Тынянова» (1928). Историческая сатира Ю. Н. Тынянова: рассказы «Подпоручик Киже» и «Малолетний Витушишников», повесть «Восковая персона».

3. Историософия Е. И. Замятина: поэтическая концепция романа «Бич Божий».

История «уездной» Руси в художественном мире Е. И. Замятина. Лебедянские древности в произведениях писателя. Вопрос о влиянии историософии Д. И. Иловайского на творческое сознание Е. И. Замятина. «Роксоланская теория» Д. И. Иловайского и ее художественное преломление в романе «Бич Божий». Образ византийского историка Приска в романе. Исторические реалии и их поэтическое осмысление. Миф и факт в романе. Реконструкция «праславянской» мифологической картины мира в романе. Исторический Аттила и хунны / замятинский Атилла и хуны: судьба культуры и цивилизации. Исторические аналогии между древностью и современностью.

Варвары и падение Рима: символический аспект в романе. Сюжетно-композиционная организация произведения. Роман «Бич Божий» и драма «Атилла» как разножанровая историческая дилогия.

4. Историко-философский контекст романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

«Древние» главы «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова – нравственно-философское ядро романа. Своеобразие булгаковской интерпретации библейского текста. «Ершалаимские сцены» как «историческая фреска». Исторические источники «древних глав»: позитивистская критика Евангелий Э. Ренана; «библейская археология» Н. К. Маккавейского, Ф. В. Фаррара; атеистическая христология А. Древса, А. Барсюса и др. Этико-эстетическая концепция романа «Мастер и Маргарита» в контексте традиций русского религиозного Ренессанса. Историко-богословские оппозиции Закон / Благодать, пророк / философ в евангельско-ершалаимских сценах романа. Магистральная для русской религиозной философии идея поиска

«живого Бога» и ее воплощение в образе Иешуа Га-Ноцри. Понтий Пилат как историческая фигура и литературный персонаж. История и современность в произведении. Москва и Ершалаим: философский смысл пространственно-временного континуума. Диалектика времени и вечности: влияние историософии Н. А. Бердяева на художественное сознание М. А. Булгакова.

5. Своеобразие исторической прозы К. Г. Паустовского.

Историко-эстетические проблемы в творчестве К. Г. Паустовского. «Чувство истории» в повестях «Судьба Шарля Лонсевиля» (1932), «Озерный фронт» (1933), «Северная повесть» (1938). Частное и всеобщее в исторической ретроспекции автобиографической прозы писателя. Судьба художника в биографической прозе К. Г. Паустовского: повести «Исаак Левитан» (1937), «Орест Кипренский» (1937), «Тарас Шевченко» (1939): литературная биография в историко-культурном контексте. Лиризм исторической прозы К. Г. Паустовского.

6. «Документализм» романа А. Н. Толстого «Петр Первый»: проблема народа и личности, свободы и необходимости в истории.

Образ Петра I в творчестве А. Н. Толстого («На дыбе», «Наваждение», «День Петра»). Творческая лаборатория А. Н. Толстого: история создания романа «Петр Первый». Пушкинские традиции в художественной практике А. Н. Толстого. Своеобразие историософских воззрений писателя. Черты эстетики социалистического реализма в романе «Петр Первый». Художественное своеобразие исторической прозы А. Н. Толстого. Образ Петра I в русской исторической романистике: «Державный плотник» Д. Л. Мордовцева. Исторический взгляд на Петра: полемика с Д. С. Мережковским (роман «Антихрист (Петр и Алексей)»). Петровская эпоха в романе В. И. Костылева «Питирим» и советском историческом романе: традиции и диалог с А. Н. Толстым. Проблема народа и личности, свободы и необходимости в истории и в романе А. Н. Толстого «Петр Первый». История и современность: проблема тенденциозности в осмыслении и художественном воссоздании петровской эпохи. Факт и вымысел, объективное и субъективное в романе. Образ Петра как «первого революционера» в России: имплицитно-эксплицитный диалог с М. А. Волошиным, М. М. Пришвиным. Способы создания характеров. Язык и стиль романа «Петр Первый». Принцип историзма в изображении петровской эпохи в творчестве А. Н. Толстого и полиисторизм Д. А. Гранина в романе

«Вечера с Петром Великим (Сообщения и свидетельства господина М.)». История России в творчестве А. Н. Толстого: «Повесть смутного времени», драматическая дилогия «Иван Грозный». Историко-авантюрная проза: «Граф Калиостро».

7. История бурь и мятежей в прозе А. П. Чапыгина, Г. П. Шторма, В. И. Костылева.

Осмысление истории России в литературе 1920–1930-х годов с позиций политической конъюнктуры. «Бунташный век» в русской исторической прозе. История «бурь и мятежей» – поступательное движение к Октябрьской революции. Марксистская логика исторического процесса. Проблема народного героя. «Освободительное движение» в России и его художественное отражение в романе А. П. Чапыгина «Разин Степан» и «Повести о Болотникове» Г. П. Шторма. Народная вольница в романе А. П. Чапыгина «Гулящие люди». Эстетика социалистического реализма и ее идейно-художественные трансформации в исторической прозе XX века. Панорама Смуты в романе В. И. Костылева «Козьма Минин». Поэтика образов бунтарей в русской литературе. Фигура Степана Разина в отечественной историографии и русской литературе XX века (романы В. В. Каменского «Степан Разин», В. М. Шукшина «Я пришел дать вам волю»). Традиции исторической романистики первой половины XX века в прозе Б. Е. Тумасова: образы смутного времени в романах «Лихолетье», «Лжедмитрий I», «Лжедмитрий II».

8.История Московского царства в русской литературе первой половины XX века.

От Московской Руси к России. Становление Российской государственности в исторической прозе первой половины XX века. Историческая панорама России в романе В. И. Язвицкого «Иван III – государь всея Руси». Феномен Ивана IV Грозного в русской истории: путь литературного осмысления в русской литературе от А. К. Толстого («Князь Серебряный») и А. Н. Толстого (драматическая дилогия «Иван Грозный») до Э. С. Радзинского («Иван IV. Грозный», «Иоанн Мучитель»). Образ царя-реформатора в романе В. И. Костылева «Иван Грозный». «Грозная Русь» в последнем романе В. С. Пикуля «Псы господни». Историческая дилогия В. А. Соловьева «Великий государь» («Иван Грозный», «Царь Иван»).

9.«Народное море» в эпопее В. Я. Шишкова «Емельян Пугачев».

Жанр исторической эпопеи в русской литературе 1920–1930-х годов. Традиции классического реализма в романе В. Я. Шишкова «Емельян Пугачев». Роль фольклора в художественном мире В. Я. Шишкова. «Народное море» в романе «Емельян Пугачев»: образ массы и личности. Панорамные сцены в романе: поэтика воплощения. Исторический герой – герой литературный: образ Пугачева в отечественной словесности. Диалог и полемика с А. С. Пушкиным в романе («История Пугачева / История пугачевского бунта»). Документализм и историзм. Особенность авторского мировидения. Постижение современности через призму истории. Пугачев и его сподвижники в романе С. П. Злобина «Салават Юлаев».

10. Русская историческая маринистика: роман А. С. Новикова-Прибоя «Цусима».

Традиции «морской» прозы в русской литературе (И. А. Гончаров, К. М. Станюкович) и их отражение в творчестве А. С. Новикова-Прибоя. «Морские рассказы» К. М. Станюковича и «Морские рассказы» А. С. Новикова-Прибоя: сюжетика и поэтика. Проблема «бессюжетного эпоса». Феномен лирической исторической прозы. Романтическое и реалистическое начала в произведениях писателя. Особенность «пейзажной живописи» в творчестве А. С. Новикова-Прибоя. Своеобразие батальных сцен. Русско-японская война в прозе А. С. Новикова-Прибоя и В. В. Вересаева («На японской войне»), А. Н. Степанова («Порт-Артур»). Характер героического пафоса в романе «Цусима». Исторические реалии и их авторское осмысление в романе «Цусима». Традиции А. С. Новикова-Прибоя в прозе В. С. Пикуля (романы «Богатство», «Крейсера», «Три возраста Окини-сан»).

11. Традиции русской классической литературы в исторических романах О. Д. Форш.

Становление советской исторической романистики: развитие традиций и художественные эксперименты, реалистическая и модернистская эстетика. О. Форш и М. Горький: творческий диалог. Роман О. Д. Форш «Одеты камнем»: проблематика, образная система, мотивная структура, своеобразие интертекстуальных связей с «Медным всадником» А. С. Пушкина и «Петербургом» А. Белого. Тема искусства, художественного творчества, их места и роли в духовной жизни общества в романе

О. Д. Форш «Современники». Образы Николая Гоголя и Александра Иванова в романе «Современники». Проблема художника и власти, свободы творчества и нравственной ответственности в романе «Михайловский замок». Социально-философское осмысление истории в романе «Радищев»: трансформация жанра жития в художественной биографии. История свободомыслия: гражданский идеал в романе о декабристах «Первенцы свободы». Образ Петербурга в исторической романистике О. Д. Форш.

12. Роман-документ в творчестве В. В. Вересаева: «Пушкин в жизни», «Гоголь в жизни».

В. В. Вересаев как исследователь творчества А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. Документ и документальность в произведениях писателя, отбор, систематизация и осмысление фактического материала, тяготение к объективности и авторской беспристрастности. Жанр «романа-монтажа» в русской литературе первой трети XX века. «Пушкин в жизни», «Гоголь в жизни» как образец «мозаичного» историко-документального романа. Эстетическое кредо В. В. Вересаева-прозаика. Исторические романы об А. С. Пушкине («Пушкин» Ю. Н. Тынянова, «Пушкин в Михайловском» и «Пушкин на юге» И. А. Новикова) и пушкинский биографическая биография-миф в русской литературе («Заповедник» С. Д. Довлатова, «Прогулки с Пушкиным» А. Терца).

13. Историческая проза русского Зарубежья: творчество М. А. Алданова.

Литература русской эмиграции первой волны (И. А. Бунин, Б. К. Зайцев, А. М. Ремизов, Тэффи). Интерес к мировой и российской истории в произведениях М. А. Алданова. Историческая тетралогия М. А. Алданова «Мыслитель» («Девятое термидора», «Чертов мост», «Заговор», «Святая Елена, маленький остров»). Образ «мирового властелина» в романе М. А. Алданова «Святая Елена, маленький остров»: переосмысление фигуры Наполеона. Тема «великого» и «обыкновенного» человека в истории: судьбы Сузи Джонсон и Александра де Бальмена. Случай как движущая сила истории в художественном мире М. А. Алданова. Идея исторического фатализма в романе Л. Н. Толстого «Война и мир» и ее художественное претворение в произведениях М. А. Алданова. Революционное переустройство мира в исторических концепциях А. Н. Толстого и М. А. Алданова.

Русский взгляд из эмиграции на феномен Наполеона Бонапарта: роман Д. С. Мережковского «Наполеон» и тетралогия М. А. Алданова. Исторический роман об эпохе Александра II и народовольцах «Истоки»: генезис русской революции («Самоубийство»).

14.«Художественный археологизм» прозы В. Г. Яна.

Концепция истории в творчестве В. Г. Яна (роман «Огни на курганах»). «Древняя Русь и Великая степь»: осмысление диалектики истории. Подтверждение художественной реконструкции истории В. Г. Яна в геоисториософских изысканиях Л. Н. Гумилева. «Археологический» метод художественного воссоздания исторических событий в произведениях писателя. Синтез строгой научности (документальности) и художественной вольности, объективности и субъективности в трактовке истории. Романтический пафос в повестях о цивилизациях древности: «Финикийский корабль», «Голубая сойка Заратустры». Античный мир В. Г. Яна: «Спартак», «Овидий в изгнании». Древняя и / или средневековая Русь: монголо-татарское нашествие в мировом историческом контексте: «Юность полководца», «Молотобойцы», «Нашествие монголов» («Чингис-хан», «Батый», «К “последнему морю”»). Евразийский контекст творчества В. Г. Яна: «Поход Ермака», «Голубые дали Азии», «В песках Каракума», «Колокол пустыни».

15.Ратная слава России в исторических романах о русских полководцах.

Военная история России в лицах в русской литературе первой половины XX века: идейно-философское, социокультурное и политическое осмысление. Народ и личность в истории: историософская, историографическая и историко-литературная парадигмы. Страницы военной истории России в исторической романистике С. Н. Голубова: «Солдатская слава» (1939), «Из искры пламя» (1940), «Багратион» (1943). Феномен Ф. Ф. Ушакова и его осмысление в романах Г. П. Шторма «Флотоводец Ушаков» (1946), Л. И. Раковский «Адмирал Ушаков» (1952) и киносценарии А. П. Штейна «Адмирал Ушаков» (1952). Галерея образов полководцев в творчестве Л. И. Раковского: «Генералиссимус Суворов» (1938–1946), «Кутузов» (1960), «Фронтовая азбука. Рассказы о советских полководцах» (1968). Поэтика пьесы В. А. Соловьева «Фельдмаршал Кутузов» («1812 год») (1939).

16. Традиции русской исторической романистики 1920–1930-х годов в отечественной литературе XX–XXI веков.

Место русской историческои романистики 20–30-х годов XX века в отечественной и мировой литературе. Новый этап в развитии исторического романа в творчестве В. С. Пикуля, Н. А. Задонского, Д. М. Балашова, Б. Л. Васильева, Д. А. Гранина, Н. Я. Эйдельмана, А. В. Иванова, Е. Г. Водолазкина и др. Диалог с русской классикой и пути обновления исторической прозы в конце XX – начале XXI веков. Трансформации жанра исторического романа в современной литературе и идейно-тематические доминанты русской культуры, ее национальный и наднациональный (универсальный) потенциал.

Тема 2. Идеография московского мифа в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»

Лекционный материал

Имя советского писателя Дмитрия Ивановича Еремина (1904–1993) почти не известно современному читателю, не часто упоминается в научной и справочной литературе. Д. И. Еремин был одним из тех писателей «второго» / «третьего» ряда, к творчеству которых у многих литературоведов, считающих, «что только вершинные достижения заслуживают внимания и изучения» [46, 218], до сегодняшнего дня сохраняется весьма скептическое отношение. А между тем «срединные» авторы, составлявшие основу литературного процесса во всей его сложности и противоречивости, подхватывали и развивали, углубляли и совершенствовали те тенденции, что обозначали классики, открывавшие принципиально новые направления в развитии искусства.

Творческое наследие Д. И. Еремина, вошедшего в литературу в конце 1920-х годов повестями и рассказами, высоко оцененными М. Горьким и Вс. Ивановым, многообразно: его первый рассказ «Зеленый дом», опубликованный в журнале «Прожектор» в 1927 году, обнаружил несомненную «завязь таланта», развивавшегося и укреплявшегося в повестях о «муках рождения» «нового в недрах веками устоявшегося быта» [2, 6] – «Иной период, или Злоключения Гриши Непримиренного» (1928), «Соседи» (1929). В 1930-е годы писателя волновал процесс становления молодой советской республики, преодолевавшей глубинные внутренние противоречия социально-политического и нравственно-психологического характера (рассказ «Поджог», 1929, повести «Скрытые тьмой», 1932 и «Возвращение» («Кубанский рассвет»), 1935). Рассказ Д. И. Еремина «Рапорт Алту» (1936) о старом табунщике-калмыке Уссурове – философская притча о судьбе человека в бесконечности времени и пространства, о бескрайнем горизонте степи как метафоре человеческой жизни – был замечен и отредактирован М. Горьким («Это было последнее, что лично редактировал Горький, умерший в том же 1936 году» [2, 8]). Вольный дух степи навсегда войдет в художественный мир писателя и проявится в рассказах «Первые конники», «Хуторянин Змочка», «Детство Алексея Кравкова», «В метель», «Случай с Хижняком», но ярче всего отразится в повести «Солнце над степью» (1948), наполненной поразительным лиризмом. Поэтическое мироощущение автора во всей полноте проявилось в сборниках стихотворений «День гнева» (1943) о событиях Великой Отечественной войны, «Дары мира» (1968), «Благодарность» (1975). В послевоенной прозе писателя

усиливаются патриотические настроения, звучит гимн природе и человеку («Евстратова скрытня», 1964; «Голубан», 1967; «Тигровый круг» и «Великая салма», 1968; «Глыбухинский леший», 1973).

Однако вершиной творчества Д. И. Еремина по праву считается исторический роман «Кремлевский холм» (1947–1955). Эта широкая панорама Руси создавалась писателем на основе тщательного изучения древних летописных и фольклорных источников. Выпускник Литературного отделения факультета общественных наук Московского государственного университета (1925) и аспирантуры Института литературы и языка Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (1929), член Союза писателей СССР (с 1935), свыше десяти лет преподававший теорию и историю русской литературы в вузах Кубани, Воронежа, Москвы, Д. И. Еремин не был дилетантом в области древнерусской культуры. И потому его художественная реконструкция быта и бытия Северо-Восточной Руси вызывает особый интерес. Исторические события XII века, периода княжеской раздробленности, пропущены в романе «Кремлевский холм» сквозь призму индивидуально авторского восприятия, проявившегося и в оценке известных фактов, и в идеологическом осмыслении персоналий (прежде всего суздальского князя Юрия Долгорукого).

Вообще идеологическая составляющая художественного дискурса Д. И. Еремина, проявившаяся в его романах «Гроза над Римом» (1951, Сталинская премия 1952), «Семья» (1959), «Золотой пояс» (1970), «Перед прыжком» (1979), в грандиозном историческом полотне о «начале Москвы» получила свое методологическое обоснование/оправдание в русле официально провозглашенного канона социалистического реализма, в котором, по справедливому замечанию Е. Б. Скороспеловой, сформировалась особая «советская мифология». «Молниеносное (в историческом масштабе) формирование советской идеомифологии (в том числе и средствами искусства) было направлено на обуздание опасной социальной энергии, высвободившейся в процессе разрушения “старого мира”. Мифотворчество было призвано гармонизировать хаос, воцарившийся в безрелигиозном обществе, которое лишилось традиционных нравственных ориентиров» [65, 191]. Д. И. Еремин, хорошо осознававший пагубность крушения культурно-исторических святынь, попираемых как революционными ревнителями – ниспровергателями прошлого, так и грозными вражескими силами, обрушившимися на страну во время Великой Отечественной войны, в драматический для судьбы Отечества

период обратился к истокам русской государственности, к становлению национального самосознания, чтобы не только утвердить незыблемость «русской идеи» в ее новой, советской ипостасности, но и наметить перспективы ее дальнейшего развития. Обойтись при этом без мифологизации исторического процесса было просто невозможно, тем более что хронотопически этот процесс имел вполне определенные «координаты», четко очерчивавшие «советский Космос» (Е. Б. Скороспелова).

В центре «советского мифологического пространства» [65, 190] вполне естественно находилась Москва, куда большевистские власти в 1918 году перенесли столицу Российского государства, а потому Москва, издревле сакрализованная в русской культуре, нуждалась в новой идеомифологической санкции, порождая / возрождая особый «московский или столичный миф» [45, 6]. «Архетипические признаки Москвы как столицы России», по верному наблюдению Н. М. Малыгиной, оказались положены «в основу выделения “московского текста” русской литературы» [45, 6], который, обладая «семантическим единством», продуцировал разные формы и способы воссоздания «московского мира», в том числе идеографический. Свою идеографию московского мифа представил и Д. И. Еремин, последовательно реализуя ее как в сюжетно-образной системе романа «Кремлевский холм», так и в оригинальной, мифопоэтической интерпретации самого топонима «Москва», оказавшегося смысловым ядром всего произведения.

Первому летописному упоминанию о Москве, «бедном и едва известном в отдаленной земле Суздальской» городке, ставшем «со временем главою обширнейшей монархии в свете» [30, 230], по замечанию Н. М. Карамзина, было суждено превратиться в миф, порождающий разноречивые толкования и домыслы. Сам автор «Истории государства Российского» приводил многочисленные версии, разъясняющие значение загадочного имени, которое дал князь-строитель новому городу на берегу Москвы-реки, «названной же Москвою от мостков» [30, 280]. Д. И. Еремин в своем романе синтезирует едва ли не все варианты этого мифа, сюжетно обыгрывая и семантику, и этимологию (в том числе мнимую) топонима и гидронима – «Москва», причем «гидроним Москва, – по утверждению М. Фасмера, – старше названия города», в нем отчетливо проступают финно-угорские «следы»: «musta “черный” + коми va “вода”» [70, II, 660].

«Глубокая и большая река, называемая на местном наречии “Московой”, “темной водой”» [20, 248], сразу же приглянулась Юрию Долгорукому, в юности посаженному отцом Владимиром Мономахом князем во Владимиро-Суздальский удел: «хорошо и

удобно было ему ночевать тут, возле Москвы-реки и после – во время поездок к родным из Киева в Суздаль или из Суздаля в Киев» [20, 249]. «Москва-река с ее сильной и темной от вековечных лесов водой была подобна воротам, в которые проходили учаны с зерном из Рязани в Новгород, а навстречу им плыли ткани, меха, мечи, варяжские шлемы, соль» [20, 249]. Мономах первым осознал всю благоприятность московского местоположения и «отдал Юрию этот удел не без умысла: пусть младший тоже крепит здесь Русь»: «Встань у этих ворот, на речном пороге, и только бери с проходящих дань! А не то – закрой те ворота… и сразу Рязань взмолится о мире: Рязани худо жить без обмена, без торга с богатым “верхом”. А вслед за Рязанью запросит и Новгород милости у владельца земель московских» [20, 249]. Поистине «московское порубежье» – «середина Русской земли» [20, 303].

«Экономические выгоды географического положения» [32, 181] Москвы, по замечанию В. О. Ключевского, и определили ее политическую и духовно-культурную судьбу. Однако исключительно «географическим положением Москвы» («она-де находилась в центре Русской земли, на перекрестке дорог», «но ведь и Тверь была в “центре”» [15, 146]) невозможно объяснить возвышение небольшой княжеской вотчины. Разгадка этого феномена, полагал Л. Н. Гумилев, кроется в «пассионарной теории этногенеза»: «причина возвышения Москвы состоит в том, что именно Московское княжество привлекло множество пассионарных людей: татар, литовцев, русичей, половцев – всех, кто хотел иметь и уверенность в завтрашнем дне, и общественное положение, сообразное своим заслугам. Всех этих пришельцев Москва сумела использовать, применяясь к их наклонностям» [15, 146–147]. Неизвестно, был ли знаком Д. И. Еремин с идеями Л. Н. Гумилева, но в романе «Кремлевских холм» многие из этих идей получили художественное претворение. Писатель неоднократно подчеркивает, что Москва долгое время «была не селом и не крепостью, а лишь маленьким безымянным поселком с безликим названием “княжья”» [20, 246–247]. В него со всей Киевской Руси стекались наиболее «пассионарные» личности (их образы представлены в первой части романа «Послы и бежане»), которым предстояло выступить строителями и первыми жителями нового русского города под названием Москва.

Высокие московские берега, служившие прибежищем для многих русичей, покидавших свои благодатные южные земли, то и дело разоряемые набегами половцев, притязаниями алчных бояр и враждующих между собой удельных князей («на старом Днепре и его притоках стало тревожно» [20, 196]), давно

привлекали и Владимирского князя Юрия Долгорукого, не раз находившего под ними защиту и кров во время военных походов: «Ишь, тихо тут, чисто да лепо! Река сильна… лес густ… часовенка божья… Суздальской земли Московское порубежье. Отцовы места!» [20, 254]. «Плывешь по Москве меж каменных тех берегов и мыслишь: “Поставить бы город из белого камня… Красив и прочен был бы он здесь вовеки!”» [20, 454]. Этой заветной думе князя предстоит воплотиться в жизнь: «будет город сей белокаменный, как и лучшие грады мира!» [20, 454]. Эпитет «белокаменный», широко распространенный в фольклоре, особенно в исторических песнях и пословицах, в качестве постоянного определительного слова по отношению к топониму «Москва» (ср. «Матушка Москва белокаменная»[16, 210]; «На святой Руси, в каменной Москве» [61, 324] и т.д.), в романе Д. И. Еремина сюжетно мотивируется: князь Юрий Долгорукий признается, что «недалече, на день пути» от Кучкиной слободы (слободы коварного боярина Кучки, выступавшего противником Суздальского князя в его грандиозном строительстве), «берег сей бел, как пух, от белого камня!» [20, 454]. «Таким бы и надо ставить мне новый город. Но нету сроку и силы. Пока поставлю я город мал, деревян – из дуба да из сосны…» [20, 454] – замечал Юрий Долгорукий своему гостю – князю Святославу, ставшему свидетелем и участником закладки на высоком московском холме священного Кремля, пока еще деревянного, а не каменного (спустя не одну сотню лет, уже после великого князя Ивана Калиты, деревянный Кремль будет «заменен на новый, белокаменный» [8, 258]).

С образом черниговского и новгород-северского князя Святослава Ольговича, лишенного своего княжества в междоусобных бранях с двоюродными братьями, неприкаянного и несчастного, вынужденного скитаться по Русской земле в поисках союзников, в романе Д. И. Еремина развивается тема губительности княжеской раздробленности, приводящей к распаду Руси. С фактом «скитаний» по Руси князя Святослава Ольговича, искавшего поддержки у союзников, связано и первое упоминание в Никоновской летописи о Ельце в 1146 году: «Князь же Святославъ Ольговичь иде в Резань, и бывъ во Мченске, и в Туле, и в Дубке на Дону, и въ Ельце, и в Пронске, и приде в Резань на Оку» [54, 93]. «Древняя общность судеб Ельца и Москвы» [35, 14], объединенных в Никоновской летописи личностью князя Святослава Ольговича, хорошо осознавалась И. А. Буниным, процитировавшим по памяти в рассказе «Чистый понедельник» летописную запись о встрече в Москве князей Юрия Суздальского и Святослава Черниговского. «Елецкий» след в

биографии князя Святослава Ольговича подробно исследован Т. В. Красновой, указавшей родство елецких удельных князей с великими киевскими князьями: «отец елецкой княгини 1145 года – великий князь киевский Всеволод – был братом Святослава Ольговича» [36, 284], «елецкий князь Владимир Ярославич был двоюродным братом Святославу Ольговичу по отцу. Елецкая княгиня была его племянницей, дочерью его родного брата. Не объясняют ли эти факты желания Святослава во что бы то ни стало прийти в Елец и искать поддержки у родственников?» [36, 297]. В романе «Кремлевский холм» Д. И. Еремин в точности воссоздает психологическое состояние князя Святослава Ольговича, нуждавшегося в поддержке близких и верных ему родичей.

Преодолеть распад Русской земли замыслил Суздальский князь Юрий Долгорукий, пригласивший своего «брата Святослава» в марте 1147 года для укрепления союзнического договора и дружбы в свою залесскую вотчину: «Приди ко мне, брате, в Московъ» [53, 339]. В честь высокого гостя, как гласит летопись, повелел князь Юрий «устроити обедъ силенъ» [53, 340]. Так «первое появление имени Москвы, – замечал А. Нечволодов, – связано с памятью о широком гостеприимстве, составившем и впоследствии ея отличительное свойство» [47, 115]. Мифологема московского гостеприимства получила в романе Д. И. Еремина художественную реализацию: Юрий Долгорукий, привечая своего гостя Святослава, дарит ему подарок: «Впереди еще много боев за твою и отцову долю! <…> Меч сей поможет…» [20, 432]. Меч выступает ёмким смыслообразом, символизирующим и борьбу за Русскую землю, за отеческий престол, и междоусобную брань, в которую вовлечен новгород-северский князь.

«Велика она, Русь!» – говорил Юрий Долгорукий «то ли себе, то ли печальному Святославу. – На коне за год не объедешь. И кипит она, и звенит, и плачет. Пашут ее мечами, росят травы кровью, молотят цепами палиц. А все потому, что секутся князья с боярами и друг с другом. Завистливы да бездомны… друг друга спихивают с земель!» [20, 453]. «Бездомный» князь Святослав, у которого «нет ничего ни в Путивле, ни в Новгороде-Северском и нигде» («Гол я и бос, как нищая чадь, отныне» [20, 453], – сетовал он), получает поддержку у своего могучего суздальского родственника, представленного в романе чуждым тщеславных политических авантюр, эгоистических амбиций собратьев, князей Давыдовичей и Мономашичей, а потому удалившегося от киевской суеты на высокий кремлевский холм, простирающийся над «болотом… болотом распрей и горя» [20, 453].

Художественное пространство романа, детально и

топографически точно воссоздающее реально-физическое пространство «московского порубежья», приобретает символический смысл: «кремлевский холм», возвышающийся над окружающими его топями и болотами Залесского края, оказывается «вершиной» всей Руси, с которой такими незначительными и ничтожными кажутся княжеские противостояния и крамолы. Глядя с высокого московского берега на открывающиеся просторы, зодчий монах Симеон с восхищением замечает: «будто вся Русская земля легла там, внизу, ожидая вещего часа!» [20, 452]. Сакральная семантика холма как земной проекции горнего мира актуализируется в романе и в образе строящегося «“кремля”, “детинца” – удобного и высокого места, стянутого оградой» [20, 435], имеющего своим прообразом Небесный Иерусалим, и в мифопоэтическом подтексте, который возникает в сознании автора и героев при самом созерцании московского городища: «Стоит этот холм посреди лесов. Похож он не то на большой богатырский шлем, не то на могучую богатырскую грудь, застывшую в тяжком вздохе. Как будто лежит здесь в этих лесах богатырь, раскинув сильные руки. И вот, подобно очам, блестят под солнцем болота… А как набежит на солнышко туча – померкнут эти болота, будто ресницы тихо прикроют очи богатыря…» [20, 455].

Так в романе «Кремлевский холм» начинает отчетливо проявляться мотив русского богатырства, выступающий лейтмотивом всего произведения. О богатырях, «народной силе, народной славе, мечтах и надеждах трудолюбивых, веселых людей Руси», издревле слагались былины, «оживали в бессмертных песнях могучий и справедливый муромский смерд Илья; веселый выдумщик и лукавец Алеша – поповский сын; Добрыня – простой и преданный воин; всесильный мужик Микула и правдолюбец гусляр Садко» [20, 455]. Весь славный сонм богатырей был порождением самого главного богатыря Руси – русского народа, о котором слагал свои песни легендарный Баян. «Не умирали среди народа, рожденные им же и спетые еще древним Баяном, картины битв и походов, пиров, труда и покоя» [20, 455]. Эти картины запечатлевались в былинном слове, «слова же вновь становились жизнью – и уходили в народ, наполняя надежной и гордостью каждое сердце» [20, 455]. *Народное слово стало словом о народе, а народ – героем и творцом своей истории – были – былины, ибо поистине русский народ – это народ-богатырь*: «В русских посадах, селах да городах <…> жил большой, миру вровень, народ-богатырь» [20, 456].

О народе-богатыре, «схватив умелыми пальцами струны гуслей» [20, 456], запел повсюду сопровождавший князя

Святослава в его скитаниях былинник Даян. «Вещие струны Даяна», во всем походившего на своего древнего учителя Баяна, возвестили песнь «о новом, еще не рожденном городе» [20, 454]. «Охватив внимательным взглядом огромный холм, похожий на богатырскую грудь», Даян «повернул свою песню от Киева – к Суздалю, от Днепра – к Москве, от Ильи – к холму:

А как старым стал Илья Муромец,
Умирать пошел в Карачарово,
Не дошел… упал у большой реки.
Тут и смерть пришла к Илье Муромцу» [20, 456]. <…>

«Не нашли Илью у большой реки,
Лишь нашли курган по-над берегом:
Знать, земля сама тут насыпалась
Да леса успели повырасти.
И поставили тут часовенку» [20, 457].

«Как поставили, так услышали –
Будто вздох дошел: “Надо мощь ко-вать!”
И второй дошел – только: “Мощь ко-ва…”
В третий раз дошел – только: “Мос… кова…”
Так и стала зваться река: Москва…» [20, 458].

В уста сказителя Даяна, воспевшего строительство будущей столицы нового Русского государства, духовно-политическая легитимность которого нуждалась в сакрально-мистическом оправдании, Д. И. Еремин вложил написанную им же по канонам народного героического эпоса былину о Москве, оказавшуюся в романе «Кремлевский холм» в положении «жанровой вставки» – того «внутреннего компонента произведения», имеющего чрезвычайно важное «сюжетообразующее значение» [25, 136–137]. Эта былина стала смысловым ключом к роману, с помощью которого писатель выразил главную идею Москвы, на протяжении веков аккумулируемую самой русской ментальностью, – идею мощной русской государственности / державности. Для Д. И. Еремина, работавшего над романом в послевоенные годы, в эпоху победной эйфории, исторические параллели и ассоциации были особенно значимы. И хотя автор прекрасно понимал всю условность и ненаучность предлагаемой им «этимологии», поэтическая и мифо-идеологическая (идеографическая) правда ее для него была очевидна: «Мудр ты, как вещий Баян», – замечал Юрий Долгорукий былиннику. – «И песня твоя предивна. Хоть, может, не так насыпало холм и, может, названье реки – от иного

взяло начало, но в песне твоей есть правда» [20, 458]. Эта правда и получила в романе свою культурно-политическую санкцию. Князь Юрий Долгорукий в финале произведения провозглашает «славу» (в традициях древнерусской книжности) Москвы и Руси, провозвещая духовное преемничество Москвы стольному Киеву: «Да будет покров Московскому граду от всякого зла! Да будет град сей славен людьми! Да будет он крепкой защитой для всей земли Русской! <…> Ибо если Киев – колчан, то Москва – стрела, а земля Русская – лук добрый…» [20, 459]. С этими словами обратился князь к зодчему Симеону, своим дружинникам и всем, кто пришел на высокий московский берег, а затем «с живой, торжественной простотой прибавил: – Начнем же творить Москву!» [20, 459].

Так романом Д. И. Еремина «Кремлевский холм» обогатился в XX веке «московский текст» русской литературы, в историческом пространстве которого открылись оригинальные мифопоэтические и идеографические ретроспективы.

Методический раздел

Вопросы и задания

1. Какова роль писателей «второго» и «третьего» ряда в литературном процессе эпохи?

2. Какой вклад в литературу внес Д. И. Еремин? Проследите вехи творческой биографии писателя. Чем обусловлен интерес писателя к истории и культуре Древней Руси? Назовите писателей, обращавшихся в своем творчестве к осмыслению древнерусской цивилизации.

3. Почему в недрах социалистического реализма (соцреалистического канона) формируется «советская мифология»? Как отражается эта мифология в произведениях искусства? Приведите примеры.

4. Что представляет собой «идеомифология»? Как официальная историография корреспондирует с «советской мифологией» и «советской историософией»? Чем обусловлен процесс мифологизации истории в середине XX века?

5. Почему Москва оказывается в центре новой советской мифологии? Охарактеризуйте основные черты московского текста русской литературы. В чем отличие *московского текста* от *петербургского / ленинградского* и других *локальных текстов* русской культуры?

6. Как вы понимаете терминологическое выражение «идеография московского мифа»? Что такое идеография? Дайте литературоведческое и культурологическое толкование этого термина, соотнесите его с лингвистической дефиницией.

7. Какое место в московском тексте занимает роман Д. И. Еремина «Кремлевский холм»?

8. Каковы истоки «московского мифа»? Как Н. М. Карамзин в «Истории государства Российского» трактует «начало Москвы»? Какие смысловые пласты «московского мифа» получают в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм» художественное претворение?

9. Как в романе «Кремлевский холм» Д. И. Еремин обыгрывает топонимические сведения о Москве, определяющие сюжет и мотивную структуру произведения?

10. Почему, по мнению В. О. Ключевского, географическое положение предопределило историческую судьбу Москвы?

11. Как в художественной концепции Д. И. Еремина отразилась «пассионарная теория этногенеза» Л. Н. Гумилева? Проиллюстрируйте ключевые положения этой теории примерами

из романа «Кремлевский холм» (Часть первая «Послы и бежане»).

12. Как в романе Д. И. Еремин обыгрывает мифологему «Москва белокаменная»?

13. Каковы обстоятельства, при которых впервые упоминается в Никоновской летописи Москва?

14. Какие исторические обстоятельства связывают Москву и Елец в Никоновской летописи XII века?

15. Проанализируйте эпизод из Никоновской летописи о «начале Москвы» и сцену встречи князем Юрием Долгоруким князя Святослава Ольговича в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм». Что общего, а что отличного в трактовке писателем летописной истории?

16. Каков символический смысл пространственных образов в романе Д. И. Еремина? Почему роман называется «Кремлевский *холм*»? Каков семантический потенциал образа холма, возвышающегося над «болотом распрей и горя»?

17. Какие мифопоэтические ассоциации, связанные с «кремлевским холмом», актуализирует в романе Д. И. Еремин?

18. Какие жанры русского фольклора художественно синтезирует и репрезентирует в романе «Кремлевский холм» Д. И. Еремин?

19. Проанализируйте образ былинника Даяна. Почему Д. И. Еремин проецирует этот образ на легендарного древнерусского певца Баяна? Какую былину слагает Даян? Имеет ли она фольклорные истоки или представляет собой авторскую стилизацию? Почему героем этой былины становится Илья Муромец? Опираясь на былины киевского цикла, составьте «жизнеописание» Ильи Муромца. В чем оригинальность ереминской поэтической трактовки образа Ильи Муромца? Как в былине Даяна мотивируется топоним «Москва»? Насколько убедительно мифопоэтическое толкование топонима, представленное Д. И. Ереминым? Имеет ли оно лингвистические резоны? Какое значение в сюжете романа имеет внутрижанровая поэтическая вставка?

20. Какие параллели с современностью актуализирует Д. И. Еремин в романе «Кремлевский холм»?

Тесты

1. Какие из указанных произведений не принадлежат Д. И. Еремину?

А) «Зеленый дом»;

Б) «Зеленая лампа»;

В) «Золотой пояс»;
Г) «Каменный пояс».

2. Кто из маститых советских писателей высоко ценил литературный талант Д. И. Еремина?
А) М. Горький;
Б) А. Серафимович;
В) Вс. Иванов;
Г) А. Фадеев.

3. Какой из рассказов Д. И. Еремина лично редактировал М. Горький?
А) «Поджог»;
Б) «Рапорт Алту»;
В) «Первые конники»;
Г) «Нетерпеливое сердце».

4. Какие из указанных произведений Д. И. Еремина посвящены теме единства человека и природы?
А) «Солнце над степью»;
Б) «Глыбухинский леший»;
В) «Скрытые тьмой»;
Г) «Возвращение».

5. Какая из указанных книг Д. И. Еремина не является сборником стихотворений?
А) «Перед прыжком»;
Б) «День гнева»;
В) «Дары мира»;
Г) «Благодарность».

6. В каком веке разворачиваются события романа Д. И. Еремина «Кремлевский холм»:
А) X век;
Б) XI век;
В) XII век;
Г) XIII век.

7. Как называется «кремлевский холм», на котором князь Юрий Долгорукий основал Москву:
А) Красный холм;
Б) Боровицкий холм;
В) Старо-Ваганьковский холм;
Г) Чертольский холм.

8. Что означает слово «Москва»? А) мать-медведица;
Б) корова;
В) темная вода;
Г) топкое место.

9. Из какого источника взят эпиграф, предпосланный к третьей части романа Д. И. Еремина «Кремлевский холм»:

> Уже бо, брате, стук стучить, гром гремит в славном граде Москве.

А) «Слово о полку Игореве»;
Б) «Задонщина»;
В) Моление Даниила Заточника;
Г) Слово Кирилла Туровского.

Практическое занятие

История и миф в романе Д. И. Еремина

«Кремлевский холм»

1. Русские летописи «о начале Москвы» и роман Д. И. Еремина. Исторические факты и художественный вымысел в романе.

2. Личность князя Юрия Долгорукого и его образ в романе.

3. Эпиграфика романа и ее роль в развитии сюжета и метасюжета романа.

4. Князь Святослав Ольгович на московском пиру Юрия Долгорукого. Исток московского гостеприимства.

5. Былина об Илье Муромце и генезис национально-культурного мифа о Москве.

Литературный и историко-культурный контекст романа Д. И. Еремина «Кремлевский холм»: семинар-проект

1. Образ Древней Руси в романе С. П. Бородина «Дмитрий Донской» (1941), повести М. В. Езерского «Дмитрий Донской» (1941) и в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»: художественная трансформация летописного материала. Фольклоризм как метод и фольклорный ресурс как эстетический источник реконструкции древнерусской картины мира.

2. Сюжет о строительстве Московского кремля в стихотворении Д. Б. Кедрина «Зодчие» (1938), романах С. П. Бородина «Дмитрий Донской» и Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

3. «Московский текст» в исторической прозе Д. И. Еремина («Кремлевский холм») и Б. В. Изюмского («Ханский ярлык»).

3. Киевская Русь в романах С. Д. Скляренко «Святослав» (1959), «Владимир» (1962), Г. П. Шторма «Подвиги Святослава» (1947), А. Ф. Хижняка «Даниил Галицкий» (1951) и в романе Д. И. Еремина: своеобразие художественной реконструкции прошлого, национально-культурные акценты в осмыслении фактического материала.

4. Типология образов русских князей в исторической прозе Д. И. Еремина, М. В. Езерского, С. Д. Скляренко, А. Ф. Хижняка.

5. Русское средневековье в изображении Д. И. Еремина и А. К. Югова («Ратоборцы»), Г. П. Шторма («На поле Куликовом»), В. Г. Яна («Юность полководца»), Е. А. Пермяка («Шумите ратные знамена»), А. В. Чеботарева («Андрей Боголюбский»).

6. Художественное осмысление / переосмысление русских летописей в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм» и повести В. Д. Ряховского «Евпатий Коловрат».

7. Д. И. Еремин и развитие темы российского политогенеза в серии «Романов о Древней Руси» («Вещий Олег», «Александр Невский», «Ольга, королева русов», «Князь Святослав», «Владимир Красно Солнышко», «Владимир Мономах») Б. Л. Васильева.

Темы докладов и рефератов

1. Проблема соотношения «литературных рядов». Судьбы писателей «второго» / «третьего» ряда.

2. Жизненный и творческий путь Д. И. Еремина.

3. Историческая проза Д. И. Еремина: темы, идеи, образы.

4. Творчество Д. И. Еремина в контексте магистральных направлений и тенденций литературного процесса XX века.

5. «Русская идея» и ее советская «ипостасность».

6. Мифологизация исторического процесса в литературе и искусстве.

7. Московский текст в русской литературе XX века: теория и художественная практика.

8. Роман Д. И. Еремина «Кремлевский холм» и московский текст русской литературы.

9. Атрибуты московского мифа в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

10. Русские историки о «начале Москвы».

11. Топонимия и топография Московской земли времен князя Юрия Долгорукого и ее отражение в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

12. Киевская Русь эпохи Владимира Мономаха и Юрия Долгорукого в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»: факты и образы.

13. «Московское порубежье» – «середины Русской земли» (по роману Д. И. Еремина «Кремлевский холм»).

14. Учение Л. Н. Гумилева об этногенезе и роман Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

15. Мотивы русского фольклора в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

16. Образ новгород-северского князя Святослава Ольговича в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

17. Историческая общность судеб Москвы и Ельца (на материале древнерусских летописей).

18. Летописная история о князе Юрии Долгоруком в рассказе И. А. Бунина «Чистый понедельник».

19. «Елецкий след» в скитаниях князя Святослава Ольговича по Руси.

20. Мифологема московского гостеприимства в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

21. Княжеские усобицы в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

22. Мотив русского богатырства в романе Д. И. Еремина

«Кремлевский холм».

23. Образ народа-богатыря в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

24. Былинное слово в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

Тема 3. Древнерусские представления о семье и браке в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»: синтез христианского и языческого миропонимания

Лекционный материал

В романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм», посвященном «началу Москвы», кроме известных героев эпохи княжеской усобицы на Руси (суздальский князь Юрий Долгорукий, черниговский князь Святослав Ольгович, московский боярин Кучка и др.), особое место занимают отнюдь не исторические персонажи, которые между тем точно выражают представления писателя о миропонимании древнерусского человека. Эти представления, воплощенные в ёмких художественных образах, были почерпнуты Д. И. Ереминым, долгие годы преподававшем теорию и историю русской литературы в вузах Кубани, Воронежа, Москвы, не только из летописей и других документальных свидетельств отдаленного времени, но и из фольклора, сокровищницы народной мудрости, в котором творчески переплавились славяно-языческие и христианские воззрения на мир. Фольклорная образно-поэтическая и мифо-суггестивная стихия пронизывает роман, обнаруживая себя и в перипетиях сюжета, и в орнаментике композиции, и в особой семантико-языковой ауре, которая точно передает атмосферу исторической и легендарной Руси одновременно. Быт и нравы Киево-Суздальского духовно-культурного ареала воссозданы писателем с поразительной достоверностью – от проникновения в сущность политико-экономических связей Руси и Византии до частной жизни князей и бояр, «послов и бежан», смердов-христиан и «темных» язычников залесского края, которых волновали одни и те же проблемы, среди них самая главная и вечная – любовь и брак.

«Всякий на свете женится, / Да не всякому женитьба удавается» [20, 284] – эти слова из былины «Женитьба Добрыни» вынесены автором в качестве эпиграфа к одной из глав романа, в которой завязываются драматические коллизии во взаимоотношениях героев, принадлежащих к разным социально-культурным слоям древнерусского общества. В сюжет романа об истории «Московского порубежья» Суздальской земли Д. И. Еремин вплетает «истории» боярина Кучки и его молодой жены Анастасии, в которую небезответно влюблен сын Юрия Долгорукого Андрей (оставшийся в памяти народа как князь Андрей Боголюбский); книжника Данилы Никитича (впоследствии заточенного в Белоозерье и прославившегося своим «Молением» под именем Даниила Заточника) и дочери Кучки Пересветы; бежанина Мирошки и дочери кузнеца Страшко Любавы. Несмотря на тщательную проработку писателем

подлинно исторического материала (в том числе, касающегося личной жизни князя Юрия Долгорукого, о котором сообщаются не только факты его политической биографии, но и сугубо частной: о первой женитьбе на дочери половецкого хана Аепы своенравной и дикой степнячке, любившей «скакать на коне по чистому полю, как воин», и метко стрелять из лука, и убитой «во время охоты дикой кабанихой» [20, 286], о повторном браке с византийской царевной Еленой, обладавшей «живой тонкостью ума», предпочитавшей «шить золотом по шелкам и бархату, петь, особенно же молиться и целыми днями читать заморские книги» [20, 287]), на передний план повествования выходят судьбы вымышленных героев, обнажающих глубины своего внутреннего мира. Такими героями оказываются Мирошка и Любава, образы которых даны в развитии и которые обеспечивают фабульное единство произведения, вбирающего в себя и «идеографию» московского мифа о сотворении на «кремлевском холме» новой столицы Руси, и «археологию» быта и бытия древнерусского человека, его психологию и мирочувствие.

Особое мирочувствие русского народа было обусловлено поразительным сосуществованием в его духовно-культурном сознании на протяжении столетий языческих верований и христианского вероучения, которое «так и не смогло полностью вытеснить язычество в славянской душе и утвердиться в “чистом”, ортодоксально-догматическом виде» [10, 29]. По замечанию Н. М. Никольского, крестившие Русь греческие священники «признали реальность существования всех бесчисленных славянских богов, приравняв их к бесам, и признали святость традиционных мест и сроков старого культа, выстраивая храмы на месте прежних кумиров и капищ» [48, 25]. Д. И. Еремин, актуализируя сакральную семантику «кремлевского холма», которому историей уготовано было стать религиозно-политическим центром Руси, указывает на языческие корни московской «святыни», когда-то называвшейся «Ярилиной плешью» [20, 334]. «На самой вершине стояли грозные идолы. Жертвенный дым курился и день и ночь: здесь в те века было главное капище всей округи» [20, 334], на котором после крушения славянского кумира некий «попик из Киева» воздвиг христианскую церковь. Однако «окрещенные» люди «верили богу попов не больше, чем тайным чураньям Чура, скотьим знакам Велеса, зною лучей Ярилы, грому Перуна летом» [20, 335].

Утвердившийся на Руси религиозный синкретизм христианства и язычества прочно вошел в жизнь русского человека, определил его обычаи и нравы, в том числе и семейно-родовые традиции, в которых наиболее ярко проявился

национальный феномен двоеверия. «Лесные сильные девки, по-прежнему веря в леших да бесов, охотно делались женами смердов боярских и разных крещеных людей поселка. А те, со своей стороны, целовали и по-языčески умыкали девок лесных – без попа; венчались с ними не в церкви, а за вершиной “Ярилиной плеши” или у тына да у воды – без попа; мужали, рожали детей, умирали» [20, 335]. Так древняя Москва, которая в романе Д. И. Еремина предстает еще «не селом и не крепостью, а лишь маленьким безымянным поселком с безликим названием “княжья”» [20, 246–247], оказалась не только политико-географическим перепутьем культур и цивилизаций («отсюда можно плыть куда хочешь! Неглинной и Ламой – на Волгу, оттуда “наверх”, в богатое Заволочье, или вниз – до Хвалынского моря; вниз по Москве – дорога в Рязань и к булгарам; верхней Окой – в Жиздру и Десну, на Киев. А там по Днепру – плыви за Черное море, в далекую Византию!» [20, 249]), но и религиозных традиций – язычества и христианства, «нераздельных и неслиянных». Единство «попа и арбуя», православного священника и жреца-кудесника (от «др.-русск. арбую, арбовати “отправлять языческое богослужение”» [70, I, 84]), нисколько не противоречило мировидению древнерусского человека, примирявшего в своем мифосознании веру в Бога и в богов. «И в час, когда старый чернец Феофан стучал в надтреснутый колокол у своей церковки, вохв Жом в ответ поднимал у болванов, вытесанных им из липы, белый жертвенный дым. Одни из живущих в поселке и в селах спешили в церковку, другие – бежали к Жому. А чаще – побыв у Жома, шли помолиться к старому Феофану или же, помолившись в церковке, шли поклониться болванам Жома и положить у большого белого камня скромный жертвенный дар…» [20, 335].

Смиренный монах Феофан, многие годы учившийся в Киеве «хитрому разуменью книг и письма у великого Нестора-летописца» [20, 370] и сам составлявший жития и перелагавший древние сказания, повинуясь духовному призванию – крестом вразумлять «смутных да темных», оказавшись на Суздальской земле, стал проповедовать Божье слово. «Не будьте привержены к истуканам! Помните, что, может быть, завтра станете смрад, гной, черви!..» [20, 371] – вразумлял он язычников, в неистовстве кидавшихся на него с кулаками, и «еле живой, в синяках, с наполовину выдранной бороденкой, но не слабеющий духом», «старательно вписывал в свой большой летописный свиток» нравы и заблуждения непросветленных сынов Перуна и Велеса, искренне прощая их «дремучесть» и «дикость»: «Веруют в стречу с попом и бесом, в чох, в сглаз и полоз, в птичий грай, ворожбу,

басни бают и в гусли гудут» [20, 371]. Слова чернеца Феофана – почти дословная цитата из сочинения Кирилла Туровского (ум. до 1182) о мытарствах, отрывок из которого приводит А. Н. Афанасьев в своих «Поэтических воззрениях славян на природу», размышляя о суевериях язычников, долгие века бытовавших в недрах народного православия: «15-е мытарство – всякая ересь, иже веруютъ в стрѣчю, и в чохъ, и в полазъ, и во птичей грай, и в ворожбу» [3, 30]. Реминисценция из произведения выдающегося оратора и публициста Древней Руси, «инкрустированная» в художественную ткань романа Д. И. Еремина, делает образ старца Феофана ярким христианским просветителем, которым был знаменитый Туровский епископ, «активно участвовавший в политической и идеологической борьбе своего времени, возможно, в теологических спорах» [38, 68] и оставивший немало поучительных и полемических произведений («Притча о душе и теле», «Повесть о белоризце и о мнишестве» и др.). Чернец Феофан, срубив церковку, «стал “вразумлять языки”», «свирепство волхвов его не пугало – на то он и шел, решившись на “подвиг”» [20, 370]. Его споры с кудесниками Клычом и Жомом, от которых «не раз Феофан был бит», были не столько выяснением превосходства вер, сколько верований, причем верования славян-язычников его занимали особо. «Вспомнив “русалью неделю”, “купальский день”, “обжинки”, “похороны мух”, “колядованье”, “радуницу”, “навий день” и всякие “метища”, хороводы, “игрища” между селами, жениханья, чернец писал: “Есть у них Лада, Купала и Лель” – боги женитьбы, веселья и утешенья, якоже у эллинов Бахус…» [20, 371].

Искусный в книжной премудрости Феофан, тщательно фиксируя в своем летописном свитке обычаи и нравы «темных» язычников, пытается растолковать для потомков-христиан пантеон славянских богов, соотнося его с пантеоном древнегреческим и при этом демонстрируя свою «античную» эрудицию как знак приобщения к великому общеевропейскому источнику просвещения. Настойчиво подчеркивая в романе антично-византийский культурный археопласт древнерусской цивилизации, Д. И. Еремин всячески указывает на его специфически славянское мировоззренческие преломление / искажение. А потому неудивительно, что славянских богов Ладу, Купалу и Леля монах Феофан соотносит не с Афродитой, Гименеем и Эросом (Лада – «славянская богиня красоты, любви и бракосочетания», «она держала за руку крылатого младенца, своего сына и бога любви Леля» [13, 236–237], «он же греческий Эрос или древнеримский Амур» [13, 242]), а с Бахусом, богом «веселья и утешенья», который между тем был «богом

плодоносящих сил земли» [40, 380] и покровителем брака. Истовый ревнитель христианства, чернец Феофан нисколько не питал злобы к языческим Ладе и Лелю: «он и сам в душе радовался земному, простому миру, верил в легенды и басни так же легко, как Любава» [20, 371].

Образ поэтичной Любавы, сочетающей в себе язычески светлое приятие земного, природно-стихийного мира и христиански мудрое устремление к духовно-небесному совершенству, оказывается в романе воплощением семейной гармонии и любви, на что указывает и само славянское имя героини: «Любава, Любуша – ласкательная разновидность имени Любовь, любая» [63, 127]. Своей кротостью и нравственной чистотой полюбилась она «бежанину» Мирошке, вынужденно оставившему разоренную половецким нашествием Киевскую землю и устремившемуся в далекий и свободный Суздальский край, к славному князю Юрию Долгорукому. Став дружинником князя, Мирошка ни на минуту не забывал запавшую в душу дочь кузнеца Страшко и «все время влекся к ней мыслью» [20, 253], да и сама Любава, проводив в княжеский поход милого друга, томилась в ожидании его: «сердце ее сжималось от разных предчувствий. Но девушка убеждала себя, что парень вернется. Не может он не вернуться! Уж больно мил он Любаве, а мир вокруг так ясен!» [20, 379]. И когда после мытарств и тягот ратных будней «Мирошка возвратился в поселок вместе с дружиной Ольга» [20, 439], воевавшей «с такими же смелыми, сильными, ловкими русичами», как воины Святослава, его охватила страшная тоска и обида за Русь, раздираемую княжескими усобицами: «Возле родных березок, на чистых русских полянах, близ нищих селений, у бродов на тайных дорогах, в лесах и на взгорьях – рубились свои со своими во имя прихотей князя» [20, 440]. Тогда в душе Мирошки зародился протест против братской розни и мечта о мире на всей Русской земле, – мечта, которую в своем миролюбивом сердце лелеяла его лада – Любава.

Только миролюбивое сердце и способно вместить подлинную любовь к родине и любовь к людям, ибо любовь – это свет, о котором возвещает баснословная птица Петел-кур – «птица-солнце», прославляющая мир и озаряющая мір своими «жаркими перьями»: она

«вскинет алые крылья
И закричит:
“Ко-ко реку!
Да будет свет всему мирови!”» [20, 444].

«Птица-солнце», в славянской мифологии, по замечанию А. Н. Афанасьева, «прогоняет нечистую силу мрака и пробуждает к жизни усыпленную природу» [4, 168] – а значит, пробуждает и любовь – источник самой жизни. «Люблю я солнце!» [20, 445], – заметил Мирошка. – «Что же есть солнце?» [20, 445], – спросила возлюбленного Любава. «А солнце – ты!» [20, 446] – отвечал ей юноша: «Тобою и мир прекрасен… <…>

Солнцем тебя назову?
Но ты благодатней и жарче солнца!
Только тебя увижу – и сразу я буен,
И кроток, и радостен, и печален…
А дух мой палит любовь!» [20, 446].

Повинуясь великому чувству, озаряющему ночную тьму и наполняющему светом душу, Мирошка признался Любаве: «Я, как язычник, хочу умыкнуть тебя, лада… <…> Да, умыкнуть… и трижды пройти с тобой вокруг дерева, дабы стать мужем…» [20, 447]. Языческий обряд умыкания невесты и «окручения» ее вокруг тына (ср. у В. И. Даля «окручаться» – «жениться» [17, 669]), о котором сообщает начальная летопись (древние русичи «умыкаху жены себе» [31, 120]), фиксирующая, по замечанию В. О. Ключевского, «различные формы брака как разные степени людскости, культурности русско-славянских племен» [32, 120], тщательно воспроизводится в романе Д. И. Еремина: «Парень настойчиво протянул ее [Любаву. – И. У.] к длинной обструганной жерди, стоявшей на месте будущего двора, и смело провел вокруг дерева полных три раза…» [20, 447]. Магический круг, очерченный «троекратным прохождением брачащихся вокруг дерева» [20, 335], символизирующего Мировое древо / Древо жизни, выступает как «сам путь жизни, как врастание в то, что вечно и неизменно; то, что появляется из союза противоположностей и своим постоянным присутствием делает этот союз возможным» [75, 249]. Так на ясной заре под покровом Лады и Леля совершилось великое таинство единения сердец возлюбленных. Это таинство не случайно «совершалось на праздниках в честь богини “женитвы” Лады, которые начинались ранней весной, на Красную Горку и продолжались до середины лета – дня Ивана Купалы» [49, 16–17].

В эти благодатные дни торжества жизни, обновления и цветения природы славяне молили Ладу и Леля о земном счастье, обращались с заклинательными песнями к огнезарому Купале (от «лат. cupido, Купидон, “стремление”: ср. индоевроп. корень kŭp – со значением “кипеть, вскипать, страстно желать”» [24, 29]),

чтобы он своим купальским огнем возжег «ретивое» сердце влюбленных. Образ ретивого сердца возникает и в песне Мирошки, которую он «твердит» в минуту любовного признания:

Ты не куй, кузнец,
Мне копье-булат:
Ты прикуй ко мне
Сердце девицы!
Ты не жги, кузнец,
Дрова-уголье:
Ты сожги ретивое
У девицы… [20, 447].

Песня, которую запевает на рассвете Мирошка («Соловей песнь свою кончил, ты – начал» [20, 447], – заметила ему Любава), восходит к «заговору на любовь девицы» со всеми присущими этому фольклорному жанру устойчивыми формулами и ритуалами: всегда исполняется «по утру рано» («встану раненько…») [60, 112], содержит обращение к некоему аллегорическому лицу, наделенному магической силой и способному приворожить (присушить) «сердце девицы» – непременно «ретивое», как называет его народнопоэтическая традиция. Кузнец, которого заклинает лирический герой песни (и соответственно исполняющий ее Мирошка), – архетипический образ, ведь «кузнечное ремесло в народном сознании было овеяно тайнами и наделялось совершенно необычными свойствами», а потому кузнец, связанный со стихией огня, размягчающий «один из самых твердых материалов» и «способный придать металлу большую, чем природная, крепость путем закаливания в воде» [59, 589–590], способен «приковать» сердце девицы к сердцу юноши.

А. Н. Афанасьев в своей знаменитой книге «Поэтические воззрения славян на природу» приводит один из вариантов народного заговора («присушки»), обращенного к трем кузнецам, на который, несомненно, ориентировался Д. И. Еремин: «Не куйте вы, кузнецы, желѣза бѣлаго, а прикуйте ко мнѣ молодца (или: красную дѣвицу); не жгите вы, кузнецы, дровъ орѣховыхъ, а сожгите его ретиво сердце…» [3, 465]. «Приковать сердце» в сознании древнерусского человека значило навеки соединиться любовными узами, переплавиться в огненном горниле любви-страсти. Отсюда частые обращения в фольклоре к кузнецу («Кузнецъ, кузнецъ! ты скуй мнѣ вѣнецъ…» [3, 465]), способному «сковать тѣ невидимыя, нравственныя цѣпи (= обязанности), которыя налагаютъ на себя вступающіе въ супружество» [3, 466].

Однако «цепи» эти легки и желанны, и потому Мирошка, осознавший, что отныне он и Любава – одно, почувствовал необычайную легкость, «будто Любава вложила в душу Мирошки крылатого мотылька», «и от этой почти невесомой, невнятно трепещущей жизни в руки Мирошки вливалась буйная сила» [20, 450], которую он, вдохновленный и окрыленный любовью, без остатка отдавал святому труду, воздвигая на «кремлевском холме» славную Москву.

Методический раздел

Вопросы и задания

1. Назовите исторических и вымышленных героев романа «Кремлевский холм», представленных писателем в их «семейном» интерьере. Что сообщает Д. И. Еремин о личной жизни князя Юрия Долгорукого? На какие источники опирался писатель? Как верифицируются факты, художественно интерпретированные автором романа?

2. Как развивается любовная история Мирошки и Любавы в романе Д. И. Еремина? Почему именно эти герои становятся центральными в лирическом сюжете романа?

3. Чем обусловлено сосуществование на протяжении столетий на Руси языческих традиций и христианского вероучения? Как в романе проявился ментально-психологический синкретизм язычества и христианства? Приведите примеры древнерусского двоеверия в романе. Какие языческие обряды и традиции воспроизводит писатель? Как проецируется славянский миф о Ладе и Леле на сюжетно-образную систему романа?

4. Проанализируйте образ подвижника Феофана. Можно ли назвать этот образ типичным? Соотнесите образ Феофана с героями житийной литературы. На какие агиографические произведения Древней Руси ориентировался Д. И. Еремин при создании этого образа?

5. Какие славянские образы-мифологемы получают в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм» художественное воплощение?

6. Какие фольклорные песни «инкрустирует» в художественную ткань романа «Кремлевский холм» Д. И. Еремин? Дайте комплексный литературоведческий анализ одной или нескольких песен. Какое место в структуре сюжета романа занимают эти песни? Каков их содержательный, мифопоэтический потенциал?

Тесты

1. «Всякий на свете женится, / Да не всякому женитьба удавается». Из какой былины взяты Д. И. Ереминым эти слова, ставшие эпиграфом к одной из глав романа.

А) Добрыня и Змей;

Б) Добрыня и Настатья;

В) Добрыня и Маринка;
Г) Дунай Иванович – сват.

2. Жертвенник какому языческому богу стоял на «кремлевском холме» на протяжении веков до крещения Залесской Руси:
А) Чур;
Б) Велес;
В) Перун;
Г) Ярила.

3. Кто из героинь романа Д. И. Еремина «Кремлевский холм» стала для бежанина Мирошки воплощением богини любви Лады:
А) Пересвета;
Б) Любава;
В) Анастасия;
Г) Елена.

4. Что символизируют «троекратные прохождения брачащихся вокруг дерева» в языческом обряде «женитвы»?
А) цикличность семейных забот;
Б) поиск смысла бытия;
В) движение времени;
Г) жизненный путь супругов.

5. Какие фольклорные жанры контаминировались (художественно претворились) в песне, исполнявшейся московскими девушками ранней весной:

Солнышко-ведрушко,
Золотое перушко,
Видело ль ты, солнышко,
Бабу-ягу,
Бабу-ягу,
Ненавистну зиму?
Эно она, лютая, от весны сбегла!
Эно она, лютая, стужу несла
Да морозом трясла…
Ан, оступилась —
С поля свалилась!

А) закличка;
Б) заговор;
В) заплачка;

Г) потешка.

6. «Что же есть солнце?» – задается вопросом Любава. Какая из указанных реплик не является ответом этот вопрос.

А) «солнце есть Петел-кур»;

Б) «солнце не только есть Петел-кур, но и бог, хоть лик имеет, подобный людскому»;

В) «Вон в самом верху небес сияет Прикол-Звезда. Слыхать, что этой звездой приковано к тверди небо. Поэтому и стоит она неподвижно, а небо кружится вокруг нее…»

Г) «Солнце есть огнь <…> Вернее, круг огненный. А видом он мал оттого, что стоит от земли высоту велику!»

Практическое занятие

Культура Древней Руси в романе Д. И. Еремина

«Кремлевский холм»: мифопоэтический аспект

1. «Мысль семейная» в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
2. Быт и бытие Древней Руси в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
3. Двоеверие на Руси и его художественное отражение в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
4. Русь языческая и Русь православная в романе: волхвы Клыч, Жом, Чурайка и чернец Феофан. Славянские мифы и славянский фольклор в романе.
5. «Поэтические воззрения славян на природу» в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

Темы докладов и рефератов

1. Нравы Киевской Руси в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
2. Тема любви и верности в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
3. «Семейные» микросюжеты в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
4. Синтез языческого и христианского начал в мироощущении древнерусского человека (на материале романа Д. И. Еремина «Кремлевский холм»).
5. Духовная миссия «попа и арбуя» в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
6. Образ старца Феофана и духовно-просветительская деятельность Кирилла Туровского: к вопросу о реминисценциях в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
7. «Прения о вере»: старец Феофан и кудесники Клыч и Жом в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
8. Пантеон славянских богов в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
9. Источники мифологических сюжетов и образов в романе «Кремлевский холм»: А. Н. Афанасьев и Д. И. Еремин.

Тема 4. Античный-византийский культурный археопласт романа Д. И. Еремина «Кремлевский холм»

Лекционный материал

Исторический роман Д. И. Еремина «Кремлевский холм», посвященный «началу Москвы», содержит чрезвычайно важный философский и идейно-политический подтекст, призванный уяснить сущность самобытной великорусской цивилизации, сформировавшейся в недрах Киевской Руси на пересечении великого культурного пути «из варяг в греки». Греческая составляющая «генетического кода истории» России, обнаруживающая себя через «систему архетипов этнокультурной общности людей», «субъектов локальной цивилизации и цивилизационной логики истории» [33, 82], образует мощный археопласт романа, представленный мифологемами античного мира и бытийно-бытовыми реалиями Византии, ставшими неотъемлемой частью русского национально-культурного сознания.

Античная культура, «будучи собственностью всех народов европейской цивилизации» [18, 8], органично вошла в духовное пространство Древней Руси. Вместе с христианством, возникшим в недрах эллинистического мира, Русь открыла для себя премудрость Востока и Запада. Путь проникновения этой премудрости пролегал через Слово. «Слову как высшему существу, связующему мир земной и небесный» [50, 12], воздавалась особая честь, а покровительнице Мудрости по образу и подобию Святой Софии Константинопольской воздвигались храмы в Киеве и Новгороде. Благоговение перед Словом – Логосом – Богом («В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» [Ин. 1, 1]) у просветившегося Христовым светом варвара рождало интерес к философии, считавшейся исключительной привилегией эллинов: «В одиннадцатом веке у восточных славян, принявших письменную религию, появилось слово “философ”» [50, 11]. Философ же в понимании древнерусского человека, приобщившегося через посредство Византии к библейской культуре, – прежде всего книжник, ибо на протяжении веков ветхозаветные мудрецы, «занимавшиеся “grammata”, т. е. литературой», назывались «grammateis» – книжниками [5, 214].

Образ ученого книжника Данилы Никитича, прототипом которого явился древнерусский писатель Даниил Заточник, автор проникновенного «Моления» – одного из самых загадочных произведений домонгольской Руси, оказывается в романе носителем универсального культурного сознания, «подключившего» славянский мир к «вселенскому» наследию

античности. Будучи советником суздальского княжича Константина, посланного отцом, Юрием Долгоруким, в Царьград, чтобы просить византийского патриарха «направить волю грека-митрополита, сидевшего в Киеве, против Всеволода Ольговича» [20, 185], узурпировавшего великокняжеский «стол» Мономаха, Данила Никитич в своей искусной политической и дипломатической игре отстаивает интересы Русского государства, представляя его частью великой греческо-европейской ойкумены. Об этом он с гордостью заявляет и самодовольному царю Мануилу, и его идеологическому оппоненту, двоюродному брату Андронику, с которым посланник далекой Руси вступает в философский диспут на равных.

«Рыцарственный, веселый кутила, хитрый и вероломный враг императора, сам будущий император, смелый в речах и поступках» [20, 187], Андроник нашел в лице русского дипломата достойного собеседника, погруженного в «контекст» греческой истории и культуры. Ему он доверил свои сокровенные мысли и за чашей «весело говорил о Бахусе, с любовью – о некогда славной Элладе и Эпикуре, со злостью – об императоре Мануиле и его сановных придворных» [20, 187]. Суздальскому книжнику, вошедшему в круг приближенных к василевсу поэтов, так же, как и опальному Андронику, претили «льстивые оды и панегирики», «нудные схолии» и «натужливые сатиры», и «Данила Никитич стал громко осмеивать на пирах и в риторских залах стихи и речи спесивого Филеса, бездарного Цеца, а также тощего, длинноносого Феодора Продрома и многих подобных им» [20, 186–187]. Отвергая претенциозное искусство Византии (которое историки нового времени упрекали в «отсутствии личной оригинальности» [31, 230], и Д. И. Еремин, полностью солидаризируясь с этой оценкой, разворачивает ее в романе в сюжетный ход), русский книжник устремляется к истинному, а не фальшивому искусству: «Бросив дворцы царя Мануила и важных его вельмож, Данила Никитич часами молча простаивал у статуй Геракла Лизиппа, Елены Троянской или Париса с яблоком из литого золота» [20, 185].

Античная культура, покорившая русского путешественника, становится в романе эталоном подлинности, несомненным эстетическим идеалом, который органично вошел в духовный мир человека Древней Руси. Книжник Данила Никитич, возвратившись из далекого странствия, полного испытаний и лишений, «в свой Суздаль, в Ростов Великий – к родным местам», часто вспоминает «о некоем Одиссее» [20, 205], о приключениях, которые происходили не то с героем гомеровской поэмы, не то с ним самим «во время пути посольства». Античные мифообразы

нередко возникают в сознании ереминского персонажа и при этом проецируются на реальные события, происходящие в настоящем, выступая их символическим маркером. Так, для Данилы Никитича аллегорический смысл приобретает не только легендарный Одиссей, но и исторический Спартак, поднявший в середине 70 годов до н. э. грандиозное восстание рабов, потрясшее могущественный Рим.

Вдохновившийся спартанской вольницей, о которой и в Восточной (Византийской) империи в народе не угасала память, русский книжник исполнился «желанием воли себе и людям» [20, 190]. «Горе родной Руси от княжьих усобиц, своекорыстие сильных бояр и слабость нищего люда» [20,190] рождают в Даниле Никитиче внутренний протест, побуждают к бунтарству, сама мысль о котором вызывает в сознании героя образ Спартака, «но Спартак был рабом, а он, Данила, дружинник» [20, 190]. Герой Д. И. Еремина, просвещенный дружинник-книжник, напоминает Петра Бориславича, «большого знатока военного дела, дипломата и одного из лучших летописцев XII века» [62, 55], которого Б. А. Рыбаков считал возможным автором знаменитого «Слова о полку Игореве». Подобно автору «Слова…», вписывающему поход новгород-северского князя во всемирную летопись от «века Трояна» («по римскому императору Траяну, при котором завязалась оживленная торговля славян с Римом» [62, 53–54]), Данила Никитич поддерживает связь Киевской Руси с Новым Римом – Константинополем.

Символом этой связи выступают книги, которые дружинник Юрия Долгорукого привозит из далекого похода на родину; они, будучи средоточием истинных, а не преходящих ценностей, формируют единое духовно-культурное пространство, объединяющее не только Русь и Византию, но и враждующих между собой русских князей, черпающих мудрость из одного источника. Так, верный сподвижник Юрия Долгорукого Данила Никитич, невзирая на распри Мономашичей и Святославичей, исполняет обещание, данное Святославу Ольговичу, поверженному Изяславом Мстиславовичем, «привезти ему новые книги» из великого Царьграда. Среди этих книг оказались и «“Пандект” Никона Черногорца, хроники Амартола, “История иудейской войны” Иосифа Флавия», «поучения Иоанна Дамаскина “О правой вере”, “Александрия” Каллисфена, племянника Аристотелева», «притчи о Соломоне, “Исход Моисеев”, житийный свод “Синаксарь” и много других подобных» [20, 182]. Вся ладья княжеского дружинника, возвратившегося из Византии на родную Русскую землю, была наполнена подлинными сокровищами: «Были здесь “Физиолог” и “Шестоднев” – писания о мудрых делах

природы. Были пандекты, хронографы, изречения и сказания; рядом с “Повестью о пленении” и “Историей Иудейской войны” Иосифа Флавия – “оглашения” Кирилла Иерусалимского и “Лествица” Иоанна Синайского; рядом с хроникой о Троянской войне Иоанна Малалы – мысли Сократа, Анаксагора, Платона и Аристотеля, книга с названием “Илиада”» [20, 243]. Исторические труды античных философов и писателей вкупе с творениями святых вселенских отцов составили тот духовный фундамент, на котором впоследствии укрепилась Русь, преодолевшая усобицы и осознавшая себя преемницей Древнего и Нового Рима.

Культурно-генетическая связь Руси с Византией и – шире – со всем миром постоянно поддерживалась киевскими князьями, принявшими христианство. Породнившийся с византийским императором Юрий Долгорукий, взявший в жены его дочь Елену, приобщился к великому книжному наследию античности: «Книги привозились Юрию в Суздаль послами, церковниками и “гостями”. Сам он любил их читать неспешно, приказывал множить, и Елена усидчиво, день за днем, сама охотно переписывала на пергамент редкие, драгоценные книги» [20, 287]. Княгиня часто говорила своим детям: «Книги суть реки мудрости, напояющие нас в жажде каждого века! <…> Велика есть польза вам от учения книжного. Наставлениям книжным учимы, обретете ум здравый и благо душе своей. Ибо кто книги мудрые чтет, тот сам премудрым бывает, он как бы беседует с мудрыми пастырями, принимая от них великую пользу» [20, 287]. В уста Елены Д. И. Еремин вкладывает слова из поучения «О пользе книг», входящего в «Повесть временных лет» под 1037 годом: «Велика бо бываеть полза отъ ученья книжного <…> Се бо суть рѣкы, напояющи вселеную <…> Аще бо поищеши въ книгахъ мудрости прилѣжно, то обрящеши велику ползу души своей. Иже бо книгы часто чтеть, то бесѣдуеть с богомь, или святыми мужи» [58, 7].

Чтение книг, ставшее для Юрия Долгорукого своеобразным ритуалом, формировало особый образ мыслей князя, непрестанно пребывавшего в состоянии внутреннего диалога с учеными и святыми мужами прошлого – надежными помощниками в духовно-политическом споре со своими оппонентами нынешними, особенно из числа влиятельного боярства. Противостояние Долгорукого и его боярина Кучки, владельца московской вотчины на Боровицком – «кремлевском холме», облюбованном князем для строительства нового града, вылилось в бунт «темных», подстрекаемых боярином язычников, которых подавил князь не только силой оружия, но и силой Слова. Свет Слова, Христова учения, просветил тьму язычества, которую не

пытался рассеять боярин Кучка на своих московских землях, извлекая немалую выгоду от невежества холопов-соотечественников. Действия боярина-христианина, покровителя язычников, князь Юрий расценил как нравственную болезнь: «Ибо правду сказал премудрый Плутарх: “Больному не поможет и златое ложе”. Ты же больной. Пусть врачуют тебя бояре…» [20, 425].

Упоминание античного писателя-моралиста Юрием Долгоруким, продемонстрировавшим высокую книжную культуру, не случайно, поскольку этическая философия Плутарха – «единственный путь к усовершенствованию личности и общества» [1, 50], нуждающегося в духовном оздоровлении, о котором так страстно проповедовал греческий мыслитель в своих трактатах «К непросвещенному властителю», «О благорасположении духа», «О братской любви» и др. В знаменитых «Сравнительных жизнеописаниях» Плутарх развивает и совершенствует свою оригинальную нравственно-этическую доктрину, аргументируя ее философские положения фактами, почерпнутыми из биографий (реальных и мифологических) великих мужей древности. «Александру Македонскому, герою своих восторженных юношеских декламаций, Плутарх посвятил большое жизнеописание» [1, 53], в котором биографический материал о великом властителе стал основой для построения собственной моралистической философии, которую очень хорошо постиг Юрий Долгорукий в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм». В моральном и идейном противостоянии боярину Кучке Суздальский князь нередко апеллирует к античной философии и античной традиции вообще, вспоминая Плутарха и любимого героя его жизнеописаний: «я отвечу тебе, как царь Александр Македонянин: “Не по нужде творю, а по судьбе!” Московское порубежье и новый город на нем есть, видно, судьба моя» [20, 302].

Град на высоком Боровицком холме, воздвигнутый Суздальским князем Юрием Долгоруким, сумевшим преодолеть соблазны «темных» и утвердить свет веры и правды по всей Русской земле, станет великим духовным центром Руси – Третьим Римом, вобравшим в себя и органически переплавившим античную и греко-византийскую культуру с самобытной славянской цивилизацией.

Методический раздел

Вопросы и задания

1. Как проявляется в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм» антично-византийский археопласт? Попытайтесь определить значение термина «археопласт». Какие смыслы вкладываете вы в предлагаемую дефиницию термина? Как соотносятся эти смыслы с художественным материалом романа?

2. Как в романе «Кремлевский холм» представлена европейская «ойкумена»? Какие исторические события общемирового значения упоминаются в романе? На материале романа охарактеризуйте политическое значение Руси в мировой истории. Насколько соответствует созданная Д. И. Ереминым историческая панорама фактам и документам эпохи?

3. Как в древнерусской культуре претворилось наследие античности? Как происходило знакомство древнерусского человека с духовно-культурными ценностями античного мира? На материале романа Д. И. Еремина «Кремлевский холм» раскройте значение принятия Русью христианства и приобщения древнерусского государства к числу «цивилизованных» / «мировых» держав.

4. Охарактеризуйте политическую обстановку в Византии периода правления императора Мануила I Комнина. Как Д. И. Еремин сюжетно обыгрывает взаимоотношения Киевской Руси и Византийской империи?

5. Систематизируйте античные реалии в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм», составьте тематический тезаурус. Какую роль в романе играют античные мифообразы?

6. Почему книжник Данила Никитич, противопоставляя византийское искусство античному, отдает предпочтение последнему?

Тесты

1. Кто явился прототипом книжника Данилы Никитича в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»?

А) Кирилл Туровский;

Б) Климент Смолятич;

В) Даниил Заточник;

Г) Лука Жидята.

2. Статуями каких античных богов и героев восхищался в Константинополе книжник Данила Никитич?

А) Геракл;

Б) Зевс;

В) Елена Троянская;

Г) Парис.

3. С каким из античных героев соотносит себя книжник Данила Никитич, вернувшись из Константинополя на Русь?

А) Тезей;

Б) Персей;

В) Одиссей;

Г) Орфей.

4. Какие из перечисленных книг не привез из Царьграда княжеский посланник Данила Никитич?

А) «История Иудейской войны» Иосифа Флавия;

Б) «Анналы» Тацита;

В) «Пандект» Никона Черногорца;

Г) «Александрия» Каллисфена.

5. Назовите источник изречения «Книги суть реки мудрости», которое в романе Д. И. Еремина вкладывается в уста княгини Елены, жены Юрия Долгорукого?

А) «Слово о полку Игореве»;

Б) «Моление Даниила Заточника»;

В) «Повесть временных лет»;

Г) «Повесть о Горе-Злочастии».

6. Какому герою античной истории приписываются слова “Не по нужде творю, а по судьбе!”, которые цитирует князь Юрий Долгорукий?

А) Александр Македонский;

Б) Солон;

В) Ликург Спартанский;

Г) Юлий Цезарь.

7. Кого из античных писателей и философов цитирует князь Юрий Долгорукий в беседе с боярином Кучкой?

А) Платон;

Б) Аристотель;

В) Сенека;

Г) Плутарх.

Практическое занятие

Древняя Русь и духовно-культурное наследие античного мира

1. Античные образы и мифологемы в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
2. Русь и Византия в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»: историко-культурный и политический аспекты.
3. Образ книжника Данилы Никитича и «Моление» (Слово) Даниила Заточника.
4. «Ex libris»: книги антично-византийского культурного ареала в духовной жизни древнерусского человека (по материалам романа Д. И. Еремина «Кремлевский холм»).

Темы докладов и рефератов

1. Знаки и символы античной культуры в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

2. Античная философия и древнерусская книжность в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

3. Христианско-библейский культурный код в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

4. Аллюзии и реминисценции древнерусской литературы в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

5. Элементы экфрасиса в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

6. Спартак и спартанский дух в мотивно-образной структуре романа Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

Тема 5. Национально-культурный миф о «Царстве попа Ивана» в романе Д. И. Ерёмина «Кремлевский холм»

Лекционный материал

Роман Д. И. Ерёмина «Кремлевский холм», создававшийся в самый пик послевоенной победной эйфории и посвященный легендарному «началу Москвы» как сакрально-политического центра Русской державы, наряду с широкомасштабными эпическими полотнами А. К. Югова «Ратоборцы» (1948), В. И. Язвицкого «Иван III – государь всея Руси» (1951), Ю. П. Германа «Россия молодая» (1952), оказался заметным явлением советской исторической прозы середины XX века [28, 30], обратившейся к осмыслению истоков русской государственности и русского национального самосознания. Преодоление эпохи княжеской раздробленности с ее центробежными устремлениями, чреватыми своей необратимостью и распадом русской национально-культурной идентичности, привлекло внимание писателя поразительным созвучием с современностью, с теми центростремительным тенденциями, которые проявились в период военных испытаний и обеспечили победу русского (советского) народа над врагом точно так же, как и в далеком XII столетии русские земли начали консолидироваться вокруг нового политического центра Руси, чтобы обеспечить свою цивилизационную состоятельность. Воплощением самобытной русской цивилизации, ее историческим упованием и оправданием стала воздвигнутая Суздальским князем Юрием Долгоруким на перекрестке торговых путей между Востоком и Западом, Югом и Севером Москва, само появление которой в глубине Русской земли было ознаменовано множеством легенд и преданий.

Возникший в древнерусской культуре московский миф был актуализирован Д. И. Ерёминым и наполнен им в романе «Кремлевский холм» новым идеофилософским содержанием, но при этом сохранил в неизменном виде свою основную формулу – единство города и государства (нет Москвы – нет России), которую в XX веке всячески тиражировала русская литература. При этом «в контексте московского столичного мифа», в самых разных его вариантах и проявлениях представленного в творчестве русских писателей как метрополии, так и зарубежья, по замечанию Н. М. Малыгиной, непременно «высвечивается мифопоэтический образ Москвы-храма, Москвы – столицы мира, Москвы – центра социальной утопии» [44, 6], ради которой нередко приносятся жертвы, обеспечивающие «государственное величие» [44, 5]. И хотя Д. И. Ерёминым показан только процесс строительства на Боровицком холме княжеской крепости, которой в будущем суждено стать административным и духовным

центром России, потенциал «московского столичного мифа» в полной мере оказался реализован в романе.

Москва-храм. Сакральная сущность «кремлевского холма», вершина которого в древние языческие времена называлась «Ярилиной плешью» по имени одного из верховных богов славянского пантеона, с пришествием на Русь христианства наполнилась новым духовным содержанием, а после крушения языческого капища и возведения на его месте церкви явилась первой православной святыней в Залесском крае.

Москва – столица мира. Воздвигаемый зодчим Симеоном детинец, по замыслу князя Юрия Долгорукого, должен был стать центром притяжения всех русских земель, ибо воистину «место это в середине Русской земли!» [20, 303], а сама Русь, противостоящая Западу (Византии и Европе) и Востоку (Дикому Полю с его бесчисленными ордами кочевников), вместе с тем генетически и культурно объединяющая / переплавляющая их в себе, – выступает осью мира, а потому Москва совершенно естественно оказывается его столицей.

Москва – центр социальной утопии. Великая миссия Юрия Долгорукого, замыслившего на северо-восточной окраине Киевского государства, вдалеке от половцев и печенегов, воздвигнуть счастливый город, который «будет крепкой защитой для всей земли Русской» [20, 459], требовала не только колоссального самоотвержения строителей и дружинников князя, но и преодоления козней и всяческих препятствий, чинимых «темными» язычниками во главе с волхвами Клычом и Жомом, спалившими едва отстроенную московскую крепость и поплатившимися собственными жизнями за первый «московский пожар», явив собой ту кровную жертву, что принес на алтарь «кремлевского холма» старый, языческий мир.

Все атрибуты московского мифа, воссозданные Д. И. Ерёминым, получили не только строгую историческую мотивацию, основанную на тщательном изучении писателем документально-летописных источников и артефактов, но и объективно-фольклорную, а вместе с ней и субъективно-авторскую их интерпретацию. Мифопоэтическое начало, идущее из глубин народного сознания и творчески преображенное художником, органично сочетается в романе с идеомифологическим началом, являющимся тем идеологическим вектором в осмыслении реально-исторических событий, который определяет «специфическую природу пересоздания действительности, характерную для литературы социалистического выбора» [65, 192]. Историческое полотно Д. И. Ерёмина, в полной мере отразившее эстетику социалистического

реализма, насыщено идеологемами и мифологемами апологетической направленности, призванными всесторонне укрепить мировой авторитет Руси как консолидированной державы, вся сила которой в народном единстве: «Ибо если Киев – колчан, то Москва – стрела, а земля Русская – лук добрый…» [20, 459].

Сакрализация политического и духовного единства Руси, оформившаяся в XIX веке у славянофилов и В. С. Соловьева в «идею святой государственности» [66, 241], санкционирующей исторический миссионизм[1] России – особую миссию в мире по распространению не только религиозно-этического, социального (и даже социалистического) идеала, но и всего «русского» миропорядка, уже в древние времена породила немало мифов, в которых сконцентрировались национально-культурные архетипы, аккумулирующие в себе многовековой опыт русского народа. Причем, по замечанию Н. Г. Козина, «опыт не вообще», а опыт «конкретной истории, культуры, духовности, конкретного субъекта истории», в котором сформировались «архетипы конкретных этнокультурных общностей конкретных локальных цивилизаций» [33, 67]. Один из таких «конкретных» национально-культурных мифов, порожденных русской историей и русской духовно-социальной исключительностью, коррелирующий с московско-суздальским мифологическим комплексом, представлен в романе Д. И. Ерёмина «Кремлевский холм».

Это миф о «царстве попа Ивана», распространившийся во второй половине XII–первой половине XIII века и связанный с легендарным правителем некоего христианского государства, затерянного в глубине Центральной Азии, о котором упоминали западноевропейские католические хроники, в частности баварский епископ Оттон Фрейзингенский, отмечавший факт блистательной победы над турецким султаном Санджаром («последним великим сельджуком») «царя-священника Иоганна» в 1141 году. Но ни европейским историкам-хронистам, ни арабским путешественникам не было ничего известно о личности и о происхождении загадочного христианского государя, основавшего в недрах Востока свое «царство»: епископ Оттон Фрейзингеский приписывал ему германское происхождение, крестоносцы, основавшие Иерусалимское христианское королевство, напротив, считали «царя-пресвитера» франком и называли его Жеаном, или Жаном, византийцы были убеждены в том, что священник Иоанн – славянин из далекой Руси. Косвенное тому подтверждение оставил Марко Поло в своей знаменитой «Книге о разнообразии мира», посвященной путешествию в Индию и Китай. Описывая распространение христианства на

Востоке, путешественник делится своими впечатлениями о Росии[2], «большой стране на севере»: «Живут тут христиане греческого исповедания. Тут много царей и свой собственный язык; народ простодушный и очень красивый; мужчины и женщины белы и белокуры» [56, 226]. Но Росия попала под власть татарского царя Тактактая («золотоордынского хана Тохты [Токты] или Тохтога» [56, 341]), которому «платит дань и никому больше» [56, 227]. Однако, замечает Марко Поло, грозных татар покорил некий «поп Иван, о чьем великом могуществе говорит весь свет»: «Татары платили ему дань, из десяти скотов одну скотину» [56, 84].

«Поп Иван», внушавший страх восточным (мусульманским) народам, тревогу и опасение западным (католическим) народам, исповедуя православие несторианского толка, уже в эпоху средневековья ассоциировался с Русью. История христианского царя-священника Иоанна нашла отражение в византийской литературе, духовно питавшей зарождавшуюся древнерусскую словесность. На материале греческого оригинала (XII век) на Руси в XIII веке было создано «Сказание об Индийском царстве», получившее необыкновенную популярность, в особенности из-за многочисленных чудес в нем описанных: «Я – Иоанн, царь и поп, над царями царь. Под моей властью 3300 царей. Я поборник по православной вере Христовой. Царство же мое таково: в одну сторону нужно идти 10 месяцев, а до другой дойти невозможно, потому что там небо с землею встречается. И живут у меня в одной области немые люди, а в другой – люди рогатые, а в иной земле – трехногие люди, а другие люди – девяти сажен, это великаны, а иные люди с четырьмя руками, а иные – с шестью. И есть у меня земля, где у людей половина тела песья, а половина человечья. А у других моих людей очи и рот в груди. В иной же моей земле у людей сверху большие рты, а другие мои люди имеют скотьи ноги. Есть у меня люди – половина птицы, половина человека, а у других людей головы собачьи» [26, 363].

Чудесно-мифологическая природа «Сказания…», оказавшая несомненное влияние на русское народное восприятие инокультурного пространства, чуждого и нарочито противопоставленного Руси (ярким проявлением такого фантастически-суеверного представления об окружающем мире, бытовавшем на протяжении веков, явился образ странницы Феклуши из драмы А. Н. Островского «Гроза», заявлявшей, что «есть еще земля, где все люди с песьими головами» [51, 24]), в XX веке вызвала импульс исследовательского внимания и к таинственной Индии, и к ее мифическому «царю-священнику Ивану». Л. Н. Гумилев в своей книге «Поиски вымышленного

царства (Легенда о “государстве пресвитера Иоанна”)» (1970), обобщив и систематизировав уже накопленный в исторической науке материал о затерянном в глубине Центральной Азии островке христианской цивилизации (в частности, труды В. В. Бартольда, Р. Хеннига и др.), подверг обстоятельному изучению факты и мифы об Иоанновом владычестве, установил конкретно-географический ареал «Каракиданьской державы», послужившей для европейских хронистов эпохи средневековья реальным прообразом «пресловутого “царства пресвитера Иоанна”» – «небольшой, живописной, бедной области», лежавшей «в верховьях реки Чу, недалеко от Иссык-Куля» [14, 130].

«Евразийский» и собственно «русский» след мифологического комплекса, связанного с «царством попа Ивана», никогда не существовавшего в действительности («на самом деле его не было, но идея его существования, его необходимости и даже возможности осуществления, – полагал Л. Н. Гумилев, – возникла и играла роль в политической и военной истории Азии» [14, 128]), в художественной литературе получил оригинальное отражение / осмысление, в том числе в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм». Один из героев романа, книжник Данила Никитич, отправленный князем Юрием Долгоруким вместе с суздальским посольством в Константинополь, при дворе византийского царя Мануила «встал на защиту расстриги-попа Ивана» [20, 188], распространявшего на территории империи свое крамольное учение. «Был тот Иван на Руси хулителем сытости сильных и обличителем христиан, потребляющих мясо. Позднее ушел он на юго-восток за Волгу и там основал свое особое царство. А до того – костлявый, носатый, в оборванной старой ряске, с огромным диким клыком, торчащим из приоткрытого рта, который казался кривящимся в злой усмешке, – Иван был изгнан за ересь из Суздаля и Ростова Великого, ушел через Русь на Киев» [20, 188]. Но и в Киеве не получил поддержки, «церковь и там осудила Иванову ересь», и тогда он спустился «по Днепру и доплыл до Царьграда»: «проповедовал правду свою на рынке, на перекрестках царьградских улиц, смело возводя хулу на вселенскую церковь и на “детей бесовских”» [20, 188].

Будучи поборником социальной справедливости, защищая нищих и обездоленных, выступая против насилия в мире, в том числе насилия над бессловесной тварью, отрицая какую бы то ни было необходимость пролития крови, человеческой и животной, поп Иван бросил вызов ортодоксальной церкви в лице константинопольского патриарха и византийского императора: «В пышном дворце Мануила клыкастый суздальский поп и старый грек патриарх кричали, стоя друг против друга, не меньше часа.

Потом Мануил повелел Ивану замолчать и смириться. Иван на это дерзко ответил, что и сам он, царь византийский, порочит Бога, сжирая живую тварь, как жрет эту тварь его дочь Елена, суздальская княгиня, да и все вокруг» [20, 188–189]. «Жестоко мне против рожна стоять», – заявил василевсу поп Иван, предвосхищая собой протопопа Аввакума, бескомпромиссного борца за правду и непоколебимость догматов веры, явившегося историческим воплощением национального русского типа самоотверженного бунтаря-обличителя. – «Но и на смертном одре скажу: то дьявол тебя смущает! То он отвратил и тебя и всех от правды, велев сжирать живое дыхание! И твой патриарх, и ты лишь дьявола веселите…» [20, 189].

Прение попа Ивана и константинопольского царя, воссозданное в романе Д. И. Еремина, восходит к письму «пресвитера Иоанна византийскому императору Мануилу Комнину, написанному будто бы на арабском языке и затем переведенному на латинский для папы и императора Фридриха Барбароссы» [14, 13]. Это письмо, воспроизводившееся в германских хрониках, на протяжении веков служило едва ли единственным источником сведений о царстве «пресвитера Иоанна», которое ни в Индии, ни в Абиссинии, ни в Китае так и не могли обнаружить неоднократно направлявшиеся из Рима послы. Свыше пятисот лет католические историки Ватикана, доверявшие летописному сказанию об Ивановом царстве, всерьез воспринимали дискуссию между царем-священником Иоанном и императором Мануилом о сущности христианской веры, которая в учении таинственного пресвитера органично соединялась с догматами буддизма и индуизма. Отсюда в романе Д. И. Еремина обличение попом Иваном патриарха и императора, которые «сжирают живое дыхание», то есть употребляют мясную пищу, а значит – признают естественным убийство живых существ – Божией твари.

«Византийские» аргументы в споре попа Ивана и патриарха разоблачали «индийскую» ересь «расстриги», на защиту которого встал искушенный в восточной премудрости русский книжник Данила Никитич, оказавшийся в тот момент в Константинополе. «Гневное бесстрашие попа и то, что Иван был русский, из Суздаля, вдруг толкнуло Данилу на решительный шаг: когда расстригу поволокли к воде и вот уже быть бы попу едой длинноглазых крабов, книжник вырвал Ивана из рук оробевших слуг и велел сказать Мануилу, что поп тот – с Руси, а топить свою Русь – посол не может позволить…» [20, 189]. Так Д. И. Еремин актуализирует миф о русскости «пресвитера Иоанна», дерзнувшего проповедовать свое понимание Христова учения в

столице вселенского православия – Константинополе, из которого Русь получила святое крещение. Духовная самостоятельность Руси, избравшей особый путь культурного и политического развития в ареале единой христианской цивилизации, сформировавшейся под мощным влиянием античного наследия, воспринятого в значительной мере и древнерусским государством, многократно подчеркивается в романе «Кремлевский холм». В своем историческом полотне Д. И. Еремин аккумулирует национально-культурные мифы в единую идеомифологическую систему, центром которой оказывается возводящаяся на «кремлевском холме» новая столица Руси – Москва, являющаяся той мировой осью, что соединяет пространство (от Византии до Индии) и время (от античности до современности).

Методический раздел

Вопросы и задания

1. Какие общественно-политические процессы середины XX века вызвали у Д. И. Еремина интерес к истории Древней Руси? Какие параллели между эпохой князя Юрия Долгорукого и современной писателю действительностью возникают в сознании читателя при чтении романа «Кремлевский холм»?

2. Какие национально-культурные архетипы получили художественное воплощение в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»?

3. Что такое исторические мифы? Какие исторические мифы представлены в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»? Какое место в художественной системе романа занимает миф о «царстве попа Ивана»? Каковы исторические истоки этого мифа? Что о «царстве попа Ивана» сообщает Марко Поло в своей «Книге»? Насколько достоверна информация знаменитого путешественника? Какие фольклорные и книжные источники национально-культурного мифа о царе-священнике проступают в романе Д. И. Еремина?

Тесты

1. Какой из указанных исторических романов создан в XIX веке?

А) «Ратоборцы» А. К. Югова;

Б) «Последний новик» И. И. Лажечникова;

В) «Иван III – государь всея Руси» В. И. Язвицкого;

Г) «Россия молодая» Ю. П. Германа.

2. Действие какого исторического романа не относится к эпохе Древней Руси?

А) «Владимир Мономах» Б. Л. Васильева;

Б) «Святая Русь» Д. М. Балашова;

В) «Пером и шпагой» В. С. Пикуля;

Г) «Русь изначальная» В. Д. Иванова.

3. Кто из русских религиозных мыслителей сформулировал «идею святой государственности», получившую художественное переосмысление в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»?

А) В. С. Соловьев;
Б) Е. Н. Трубецкой;
В) Н. А. Бердяев;
Г) Н. Ф. Федоров.

4. Кто из русских историков XX века предпринял «поиск» царства пресвитера Иоанна?
А) Г. В. Вернадский;
А) Л. Н. Гумилев;
В) Б. А. Рыбаков;
Г) А. Д. Нечволодов.

Практическое занятие

Образ попа Ивана в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»

Литературоведческий анализ текста

Проанализируйте главу III первой части романа Д. И. Еремина «Кремлевский холм», опираясь на следующие вопросы:

1. Каков нравственно-философский смысл эпиграфа, взятого писателем из Галицко-Волынской летописи: «Да лучше на своей земле костью лечь, нежели на чужой славну быть!» Как эта мысль сюжетно реализуется в романе в целом и в главе в частности?

2. Прочертите микросюжет главы. Как он вписывается в общий сюжет романа?

3. Какие мотивы и образы доминируют в рассматриваемом эпизоде романа? Имеют ли они иносказательный смысл?

4. Какие художественные средства использует автор, воссоздавая Царьград – «князь городов»? Какие впечатления произвела столица Византии на русских путешественников?

5. Какой политический подтекст спора книжника Данилы Никитича с императором Мануилом I актуализирует писатель? Как вводится в роман история о попе Иване? Как связан русский поп Иван с византийским императором Мануилом? Почему книжник Данила Никитич вступился за русского попа-расстригу?

6. Почему анализируемая глава называется «В поисках правды»? Кто и какую правду обрел в указанном эпизоде и романе вообще?

Темы докладов и рефератов

1. Истоки русского национального сознания в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

2. Архетипы русской культуры в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

3. «Царь-пресвитер Иван» в европейских хрониках и легендах.

4. Книга путешествий Марка Поло и «исторические» сведения о «царстве попа Ивана».

5. Древнерусское «Сказание об Индийском царстве» как источник легенды о царе Иоанне.

6. Национальный тип бунтаря-обличителя в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм». Поп Иван как мифический предшественник протопопа Аввакума.

7. «Индийская» ересь попа Ивана в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».

Вопросы к зачету

1. Жанрология и типология исторического романа XX века.
2. Историческое сознание и историческое познание в философской концепции Г. Г. Шпета.
3. Исторический эпос vs исторический роман: М. М. Бахтин vs Г. Д. Гачев.
4. «Нарратологическая» природа исторического процесса в концепции Ю. М. Лотмана.
5. Дискуссия об историческом романе в русской литературе 1920–1930-х годов.
6. Категориальный аппарат исторического романа: историческая правда, историческая достоверность, историзм, историчность, историзация, дух истории.
7. Русские летописи «о начале Москвы» и роман Д. И. Еремина. Исторические факты и художественный вымысел в романе.
8. Личность князя Юрия Долгорукого и его образ в романе.
9. Эпиграфика романа и ее роль в развитии сюжета и метасюжета романа.
10. Князь Святослав Ольгович на московском пиру Юрия Долгорукого. Исток московского гостеприимства.
11. Былина об Илье Муромце и генезис национально-культурного мифа о Москве.
12. «Мысль семейная» в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
13. Быт и бытие Древней Руси в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
14. Двоеверие на Руси и его художественное отражение в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
15. Русь языческая и Русь православная в романе: волхвы Клыч, Жом, Чурайка и чернец Феофан. Славянские мифы и славянский фольклор в романе.
16. «Поэтические воззрения славян на природу» в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
17. Античные образы и мифологемы в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм».
18. Русь и Византия в романе Д. И. Еремина «Кремлевский холм»: историко-культурный и политический аспекты.
19. Образ книжника Данилы Никитича и «Моление» (Слово) Даниила Заточника.
20. Национально-культурный миф о «царстве попа Ивана» в романе Д.И. Еремина «Кремлевский холм».

Использованная литература

1. Аверинцев С. С. Добрый Плутарх рассказывает о героях, или Счастливый брак биографического жанра и моральной философии // Аверинцев С. С. Собр. соч. Связь времен. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. – С. 32–56.

2. Александрова Е. О творчестве Дмитрия Еремина // Еремин Д. И. Собрание сочинений: В 4-х т. – М.: Художественная литература, 1984. – Т. 1. Рассказы; Повести; Кремлевский холм: Роман. – С. 5–20.

3. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: В 3 т. – М.: Индрик, 1994. – Т. 1. – 800 с.

4. Афанасьев А. Н. Мифология Древней Руси. – М.: Эксмо, 2007. – 608 с.

5. Библейский словарь / Сост. Э. Нюстрем. – СПб.: Библия для всех, 2001. – 522 с.

6. Бахтин М. М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.

7. Бахтин М. В. Историческое сознание и рефлексия исторического // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Философские науки». – М., 2012. – №3. – С. 17–27.

8. Борисов Н. С. Иван Калита. – М.: Молодая гвардия – ЖЗЛ, Русское слово, 1997. – 302 с.

9. Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 5. Мастер и Маргарита; Письма. – 734 с.

10. Вьюнов Ю. А. Русский культурный архетип. Страноведение России. – М.: Наука; Флинта, 2005. – 480 с.

11. Галло М. «Я – не эталон французского писателя». Беседу вела М. Авеличева // Вопросы литературы. – 2000. – Ноябрь–декабрь. – С. 252–264.

12. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. – М.: Из-во Моск. ун-та; Флинта, 2008. —288 с.

13. Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Словарь славянской мифологии. – Нижний Новгород: «Русский купец» и «Братья славяне», 1996. – 480 с.

14. Гумилев Л. Н. Поиски вымышленного царства (Легенда о «государстве пресвитера Иоанна»). – М.: Айрис-пресс, 2009. – 432 с.

15. Гумилев Л. Н. От Руси до России: очерки этнической истории. – М.: Айрис-пресс, 2011. – 320 с.

16. Даль В. И. Пословицы русского народа. – М.: ННН, 1994. – 616 с.

17. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского

языка: В 4 т. – М.: ТЕРРА, 1995. – Т. 2. И–О. – 784 с.

18. Дилите Д. Античная литература. – М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2003. – 488 с.

19. Дудина Т. П. История драмы как история духа (факторы эволюционного процесса русской исторической драматургии XIX века) // Вестник Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2005. – Вып. 9: Филологическая серия (2). – С. 148–165.

20. Еремин Д. И. Собр. соч.: В 4 т. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 1. Рассказы; Повести; Кремлевский холм: Роман. – 462 с.

21. Зайцева Т. И. Зарубежная историография: XX–начало XXI века. – М.: Академия, 2011. – 144 с.

22. Замятин Е. И. Мы: Романы, повести, рассказы, сказки. – М.: Современник, 1989. – 560 с.

23. Золотухина-Аболина Е. В. Страна Философия (книга для школьников и студентов). – Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. – 544 с.

24. Иванов В. В., Топоров В. Н. Купала // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1994. – Т. 2. К–Я.

25. Иванюк Б. П. Избранные статьи из жанрологического словаря // Вестник Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина. Вып. 3: Филология. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2004. – С. 134–149.

26. «Изборник» (Сборник произведений литературы Древней Руси). – М.: Худ. лит., 1969. – 800 с.

27. История русской литературы XX века (20–50-е годы): Литературный процесс. Учебное пособие. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – 776 с.

28. История русской литературы XX века: В 4-х кн. Кн. 3: 1940–1960 годы / Под ред. Л. Ф. Алексеевой. – М.: Высшая школа, 2006. – 407 с.

29. История русской литературы. XX век. В 2 ч. / Под ред. В. В. Агеносова. – М.: Дрофа, 2007. – Ч. 2. – 540 с.

30. Карамзин Н. М. История государства Российского. – Калуга: Золотая аллея, 1993. – Т. I–IV. – 560 с.

31. Кареев Н. Учебная книга истории средних веков. – СПб.: Типография М. М. Стасюлевича, 1913. – 282 с.

32. Ключевский В. О. Энциклопедический словарь русской истории. – М.: Эксмо, 2008. – 768 с.

33. Козин Н. Г. Постижение России. Опыт историософского анализа. – М.: Алгоритм, 2002. – 656 с.

34. Комлик Н. Н. Творческое наследие Е. И. Замятина в контексте традиций русской народной культуры. – Елец: ЕГПИ,

2000. – 265 с.

35. Краснова С. В., Краснова Т. В. Личность князя Святослава Ольговича на страницах Никоновской летописи // Литературное краеведение в Липецкой области. Учебное пособие. – Елец: ЕГПИ, 1997. – С. 12–16.

36. Краснова Т. В. Начальная летопись Елецкой земли (филологическая реконструкция). – Елец, 2011. – 338 с.

37. Левада Ю. А. Историческое сознание и научный метод // Философские проблемы исторической науки. – М.: Наука, 1969. – 267 с.

38. Литература и культура Древней Руси: Словарь-справочник / Под ред. В. В. Кускова. – М.: Высшая школа, 1994. – 336 с.

39. Лобин А. М. Авторские концепции российской истории в русской литературе XXI века. – Ульяновск: УлГТУ, 2019. – 282 с.

40. Лосев А. Ф. Дионис // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1994. – Т. 1. А–К.

41. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.

42. Лотман Ю. М. Чему учатся люди. Статьи и заметки. – М.: Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2010. – 416 с.

43. Ляпина с. М. Роман Вс. Соловьева «Царь-девица» в контексте авторского и национального мирообраза: Диссертация… кандидата филол. наук. – Елец, 2014. – 191 с.

44. Малыгина Н. М. Проблема «московского текста» в русской литературе XX века // Москва и «московский текст» в русской литературе XX века. – М.: МГПУ, 2005. – С. 3–6.

45. Малыгина Н. М. Предисловие // Москва и «московский текст» в русской литературе. Москва в судьбе и творчестве русских писателей / Под ред. Н. М. Малыгиной. – Вып. 5. – М.: МГПУ, 2010. – С. 5–8.

46. Михайлова М. Мистики, фантасты, авантюристы и пр. Рец. на кн.: Д. Д. Николаев. Русская проза 1920–1930-х годов. Авантюрная, фантастическая и историческая проза // Знамя. – 2007. – № 6. – С. 218–221.

47. Нечволодов А. Сказания о Русской земле: В 4 кн. – Кемерово: Русская энциклопедия, 1991. – Кн. 2. – 488 с.

48. Никольский Н. М. История русской церкви. – М.: Политиздат, 1988. – 448 с.

49. Омельянчук С. В. Брак и семья в Древней Руси IX–XIII веков: учеб. пособие. – Владимир: Изд-во Владим. гос. унта, 2010. – 118 с.

50. Осетров Е. И. Аз – свет миру: Повесть в новеллах о Руси изустной, письменной и печатной. – М.: Детская литература,

1989. – 303 с.

51. Островский А. Н. Избранные сочинения. – Самара: Самарский Дом печати, 1996. – 576 с.

52. Подкопаева И. А. Жанровое своеобразие исторической прозы в русской литературе 30-х годов XIX века // Литература в контексте современности: материалы II Международной научной конференции. Челябинск, 25–26 февраля 2005.: в 2 ч. – Челябинск: Изд-во ЧГПУ, 2005. – Ч. I. – С. 88–92.

53. Полное собрание русских летописей. Ипатьевская летопись. – М.: Наука, 1962. – Т. 2.

54. Полное собрание русских летописей. Патриаршая, или Никоновская летопись. – М.: Наука, 1965. – Т. XI.

55. Поль Д. В., Урюпин И. С. Историзм в современном мире // Литература в школе. – 2020. – №2. – С. 109–118.

56. Марко Поло. Книга. – М.: Государственное издательство географической литературы, 1955. – 376 с.

57. Приходько Е. А. Историческая память и историческое сознание // Известия Волгоградского технического университета. – Волгоград, 2010. – Т. 9. – №8. – С. 94–98.

58. Прокофьев Н. И. Древняя русская литература. Хрестоматия. – М.: Просвещение, 1980. – 400 с.

59. Русская мифология. Энциклопедия. – М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. – 784 с.

60. Русские заговоры / Сост. Н. И. Савушкиной. – М.: Пресса, 1993. – 368 с.

61. Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия. – СПб.: Просвещение, 1993. – 639 с.

62. Рыбаков Б. А. Кто же автор «Слова о полку Игореве»? // Наука и жизнь. – 1972. – №10. – С. 51–57.

63. Савицкие Л. и Я. Именослов Ведической Руси. – М.: Роса, 2010. – 272 с.

64. Сиротюк М. И. Спорные вопросы теории исторического романа // Советское литературоведение. – 1961. – № 6.

65. Скороспелова Е. Б. Еретики и ортодоксы. К проблеме противоборства и сосуществования двух художественных тенденций в русской прозе 1920 – 1950-х годов. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2004. – 231 с.

66. Трубецкой Е. Н. Старый и новый национальный мессионизм // Н. А. Бердяев: pro et contra. Кн. 1. – СПб.: РХГИ, 1994. – С. 238–254.

67. Трубина Л. А. Историческое сознание в русской литературе первой трети XX века: типология, поэтика. Автореферат дисс. доктора филолог. наук. – Москва, 1999. – 44 с.

68. Трубина Л. А. Художественный текст в аспекте категории

исторического сознания // Текст как филологический феномен: актуальные аспекты рецепции и интерпретации: коллективная монография / Сост. и научн. редактирование Л. А. Трубина, В. К. Сигов. – М.: МПГУ, 2018. – С. 14–35.

69. Тынянов Ю. Н. Смерть Вазир-Мухтара; Рассказы. – М.: Правда, 1984. – 576 с.

70. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – М.: Прогресс, 1986. – Т. 1. – 576 с. Т. 2. – 672 с.

71. Философский энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.

72. Шпет Г. Г. История как предмет логики // Историко-философский ежегодник'88. – М.: Наука, 1988. – с. 290–320.

73. Шпет Г. Г. История как проблема логики. Критические и методологические исследования. Материалы: В 2 ч. – М.: Памятники исторической мысли, 2002. – 1168 с.

74. Шпет Г. Г. Искусство как вид знания. Избранные труды по философии культуры. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. – 712 с.

75. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. – К.: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. – 384 с.

76. Юшин П. Ф. Русская советская литературная критика (1917–1934): Хрестоматия. – М.: Просвещение, 1981. – 447 с.

notes

Примечания

1

Соотношение национального миссионизма и национального мессианизма раскрыто Е. Н. Трубецким в докладе, прочитанном на собрании Религиозно-философского общества 19 февраля 1912 года [66].

В «Книге» Марко Поло дано именно такое написание Руси – «Р**о**сия» [56, 226].